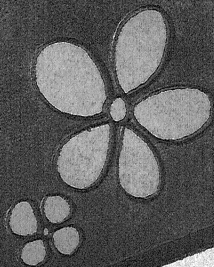
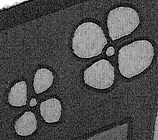
NCBH





பாரதியும் ஷெல்லியும்

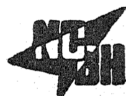




ரகுநாதன்

பாரதியும் ஷெல்லியும்

ரகுநாதன்



நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட்,
41—பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்,
சென்னை-600 098.

முதற் பதிப்பு: செப்டம்பர், 1964

திருத்திய இரண்டாம் பதிப்பு: செப்டம்பர், 1979

பாரதி நூற்றுண்டு விழா வெளியீடு

விலை: ரூ. 10-00

மத்திய அரசு சலுகை விலையில் வழங்கிய அச்சுத் தாளிஞல் அச்சிடப்பட்டது.
அச்சிட்ட பிரதிகள்- 1,100

அச்சிட்டவர்:

நியூ செஞ்சுரி பிரிண்டர்ஸ்,
சென்னை-600 098.

ஆசிரியர் குறிப்பு
(முதற் பதிப்பு)

இந்நூல் நமது மகாகவி பாரதியையும் ஆங்கில நாட்டு மகாகவி ஷெல்லியையும் பற்றிய ஓர் ஒப்பீட்டு ஆராய்ச்சியாகும்.

மேல்நாட்டுக் கவிஞர்கள் பலரிலும், பாரதியின் இதயத்தைப் பெரிதும் பறித்து, எண்ணத்தைப் பெரிதும் பக்குவப் படுத்திய ஒரே கவிஞன் ஷெல்லிதான். பாரதி தனது இலக்கிய வாழ்வில் முதன் முதலில் புனைந்து கொண்ட புனைபெயரே 'ஷெல்லிதாசன்' என்பதை அவனது வரலாற்றை அறிந்த தமிழன்பர்கள் அறிவார்கள். அந்த அளவுக்கு ஷெல்லியிடம் பாரதிக்குப் பெரும் ஈடுபாடு இருந்தது. பாரதியைப் போலவே ஷெல்லியும் பெரும் புரட்சிக் கவிஞன்தான். எனவே புரட்சி இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் தனக்கு மூத்தோனும் முதல்வனுமாக இருந்த ஷெல்லியிடம் பாரதி ஈடுபாடு கொண்டிருந்தது வியப்பல்ல. எனினும் இந்த இரு பெருங் கவிஞர்களையும் விரிவாக ஒப்புநோக்கிக் காணும் முயற்சி தமிழில் இதுவரையிலும் இல்லை. இந்நூல் அத்தகையதொரு முயற்சிதான்.

இளமை முதலே பாரதியிடம் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்த நான் பாரதியைப் பலவிதத்திலும் ஒத்திருந்த ஆங்கிலக் கவிஞன் ஷெல்லியிடமும் நெடுங் காலமாகவே ஈடுபாடு கொண்டு வந்திருக்கிறேன். மேலும் ஷெல்லியை நான் கற்கத் தொடங்கிய காலத்திலிருந்தே பாரதியை நினைவில் நிறுத்திக் கொண்டுதான் அவனைக் கற்று வந்தேன். இதன் விளைவாக இந்த இருபெருங் கவிஞர்களையும் ஒப்பு நோக்கி, ஒரு பெரும் நூலையே உருவாக்கும் அளவுக்கு எனக்குக் குறிப்புக்களும் ஆதாரங்களும் குவிந்து வந்தன; அந்தக் கல்வியின் பயனாக உருவானதே இந்நூலாகும். இந் நூலில் நான் சேகரித்தும் குறித்தும் வைத்துள்ள குறிப்புக்கள் அனைத்தையும் பயன்படுத்துவதற்கு இயலாது போய் விட்டாலும், இருவரையும் ஒப்பீடு செய்வதில் முக்கியமான

அம்சங்கள் அனைத்தையும் போதுமான அளவுக்கு முறைப் படுத்திக் கூறியுள்ளேன் என்றே கருதுகிறேன். பாரதியையும் ஷெல்லியையும் விரிவாக ஒப்பீடு செய்தாக வேண்டிய ஓர் இலக்கியத் தேவை இதன் மூலம் குறிப்பிடத்தக்க அளவுக்குப் பூர்த்தியாகும் என்றும் நம்புகிறேன். பாரதியை அறிந்துள்ள அளவுக்குத் தமிழ் வாசகர்கள் ஷெல்லியை அறிந்து கொண் டிருக்க வாய்ப்பில்லை. எனவே தமிழறிந்த வாசகர்கள் தாமறிந்த பாரதியோடு, தாம் நன்கறியாத ஷெல்லியை ஒப்பு நோக்கிக் கற்கும் காலத்தில், அவர்கள் ஷெல்லியைப் பற்றிப் போதுமான அளவுக்குத் தெரிந்து கொள்வதும் அவசியமாகும். இதனால் இந்நூல் ஒரு விதத்தில் ஷெல்லி யைத் தமிழ் வாசகர்களுக்கு இனங் காட்டும் ஓர் அறிமுக மாகவும் அமைந்துள்ளது எனலாம்.

இந்நூலைப் பொறுத்தவரை எனக்கு ஒரே ஒரு குறை உண்டு. இதில் மேற்கோள் காட்டியுள்ள ஷெல்லியின் கவிதைப் பகுதிகளைச் செய்யுள் வடிவத்தில் தமிழாக்கித் தந்திருந்தால் நன்றாயிருந்திருக்கும் என்பதே அந்தக் குறை. எனினும் அவற்றைக் கவிதை வடிவில் மாற்றித் தருவதற்கு எனக்குப் போதிய அவகாசமும் பொறுமையும் இல்லாது போய் விட்டன. எனவே அவற்றின் கருத்தை மட்டும் வாசகர்கள் தெரிந்து கொள்ளும் அளவுக்கு, அவற்றை 'இலேத்த' வசனத்தில் மொழி பெயர்ப்பாகவே தர நேர்ந்து விட்டது. அதே சமயம் ஆங்கிலமறிந்த வாசகர்கள் ஷெல்லி யின் கவிதைகளிற் காணும் வலுவையும் வனப்பையும் மூலத் திலேயே படித்தனுபவிப்பதற்கு வாய்ப்பாக, மேற்கோள் களின் மூலப் பகுதிகள் அனைத்தையும் ஆங்காங்கே அடைப்புக் குறிகளுக்குள் தந்திருக்கிறேன். இதனால் இந்த ஒப்பீட்டை அவர்கள் மேலும் நன்றாக ரசித்துணர இயலும் என நம்புகிறேன்.

மொத்தத்தில் பாரதியிடம் பற்றுக் கொண்ட இலக்கிய ரசிகர்களுக்கு இந்நூல் புதுமையும் திருப்தியும் வழங்குமொரு நல்விருந்தாக அமையும் என்பதிலும், எனது ஏனைய நூல் களுக்குக் கிட்டிவந்துள்ள வரவேற்பு இதற்கும் கிட்டும் என் பதிலும் எனக்கு நிறைந்த நம்பிக்கையும் உறுதியும் உண்டு.

திருநெல்வேலி,
மே, 1964.

ரகுநாதன்

இரண்டாம் பதிப்பு பற்றிய எனது குறிப்பு

இந் நூலின் முதற்பதிப்பு அச்சேறிய காலத்தில், அதனைப் பாரதி தின வெளியீடாக வெளிக்கொணரத் தீர்மானித்ததன் காரணமாக, அந்தப் பதிப்பு சற்றே அவசர கோலத்தில் அச்சாயிற்று. அதன் விளைவாக, அப் பதிப்பில் தவிர்க்கொணாத விதத்தில் சில தவறுகளும் அச்சுப் பிழைகளும் இடம் பெற்று விட்டன.

இந்தப் பதிப்பில் அவற்றையெல்லாம் நான் களைந்து திருத்தியுள்ளதோடுகூட, சில புதிய தகவல்கள், புதிய மேற்கோள்கள் முதலியவற்றையும் சேர்த்து, இந்தப் பதிப்பை மேலும் செம்மையும் செழுமையும் பெறச் செய்திருக்கிறேன்.

முதற்பதிப்பின் ஆசிரியர் குறிப்பில் எனக்கு இந்நூலைப் பொறுத்தவரை ஒரு குறை இருப்பதாகக் குறிப்பிட்டிருந்தேன் ஷெல்லியின் ஆங்கிலக் கவிதைப் பகுதிகளைச் செய்யுள் வடிவத்தில் தமிழாக்கித் தந்திருக்கலாம் என்பதே அந்தக் குறை. என்றாலும் இப்போதோ இது ஒரு குறையாகத் தோன்றவில்லை. அந்தக் கவிதைகளை நான் செய்யுள் வடிவில் தர முயன்றிருந்தால், ஒருவேளை அவற்றைத் தமிழாக்கம் செய்வதில் எனது திறமை வெளிப்பட்டிருக்கலாம். அதே சமயம் செய்யுள் வடிவத் தமிழாக்கத்தின் விளைவாகச் சில திரிபுகளும் தவிர்க்க முடியாதவையாக விளைந்திருக்கலாம். அவ்வாறு நேர்ந்தால், அதனால் எனது ஒப்பீட்டு முயற்சிக்கே ஊறு நேர்ந்திருக்கலாம். கருத்திலும் கற்பனையிலும் உவமையிலும் உருவகத்திலும் பாரதிக்கும் ஷெல்லிக்கும் இருந்த ஒற்றுமைகளை எடுத்துக் காட்டுவதே நூலின் தலையாய நோக்கமாகும். எனவே ஷெல்லியின் கவிதைகளை அவற்றின் பொருளும் வைப்பு முறையும் சிதையாமல், வசனத்தில் அப்படியே வழங்கியதுதான் சரி

என்று எனக்குப் படுகிறது. வாசகர்களும் இதனை ஏற்றுக் கொள்வார்கள் என்று நம்புகிறேன்.

இந் நூலின் முதற்பதிப்பு வெளிவந்த போது அது எதிர் பார்த்ததைக் காட்டிலும் வெகுவிரைவிலேயே விற்றுத்தீர்ந்து விட்டபோதிலும், ஏதேதோ காரணங்களால் மறுபதிப்பு வெளிவர இத்தனை கால தாமதமாகி விட்டது. என்றாலும் மகாகவி பாரதியின் நூற்றாண்டு விழா நெருங்கிவரும் சமயத்தில் இந்த இரண்டாம் பதிப்பு வெளிவருவதைக் கண்டு, எனது நூல்களை விரும்பி வரவேற்கும் இலக்கிய ரசிகர்களைப் போலவே நானும் மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

சென்னை,
ஆகஸ்டு 1979.

ரகுநாதன்

பொருளடக்கம்

பக்க எண்

சமர்ப்பணம்

பாரதியைப் பற்றிய எங்கள் கண்ணோட்டத்தைப் பண்படச் செய்தும், அவனைப் பல்வேறு கோணத்தி லும் பயின்று பயின்று, அவனது பெருமையைத் தொடர்ந்து பரப்பி வரவேண்டும் என்னும் உணர் வையும், ஊக்கத்தையும் என்போன்றோரின் இதயத் தில் வளர்ந்தோங்கச் செய்தும் வழிகாட்டிச் சென்ற

ஜீவா

நினைவுக்கு

ஆசிரியன்.

பாரதியும் ஷெல்லியும்

1

முன்னுரை

"....நன்மையும் அறிவும்
எத்திசைத் தெனினும், யாவரே காட்டினும்
மற்றவை தழுவி வாழ்வீ ராயின்
அச்சமொன் றில்லை....."

'தமிழச் சாதி' என்ற தலைப்பில், நமக்குக் கிடைத்துள்ள அரைகுறையான பாட்டொன்றில் மகாகவி பாரதி மேற்கண்டவாறு கூறுகிறான்.

இவ்வாறு கூறிய பாரதி 'நன்மையும் அறிவும்' வழங்கும் பிற நாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள் பலவற்றையும் தெரிந்து கொள்வதில் ஆர்வம் காட்டினான்; அவற்றில் பலவற்றைக் கற்றுத் தெளிந்தான்; அவற்றில் காணக் கிடைத்த நல்ல பல கருத்துக்களைத் தேனீயைப்போல் திரட்டிச் சுவீகரித்துத் தனதாக்கிக் கொண்டான்; கவிதைகளைப் பொறுத்த வரையில் அவனே சில பிற நாட்டுக் கவிதைகளைத் தமிழாக்கித் தந்தான்; சீன, ஜப்பானியக் கவிதைகள் சிலவற்றையும், அமெரிக்கக் கவி விட்மன் முதலானோர் கவிதைகள் சிலவற்றையும் தெரிந்து, அவற்றை நமக்கு அறிமுகப் படுத்தினான்; மேலும், அவனுக்கு ஆங்கில அறிவும் புலமையும் இருந்த

காரணத்தால், ஆங்கிலக் கவிஞர்கள் பலரையும் அவன் கற்றறிந்திருந்தான்; ஆங்கில நாட்டுக் கவிஞர் பெருமக்களான ஷேக்ஸ்பியர், டென்னிஸன், வோர்ட்ஸ்வொர்த் முதலானவர்களை அறிந்திருந்தான்; ஆங்கிலக் கவிஞர்களில், குறிப்பாக, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில், இட்டத்தட்ட ஏககாலத்தில் தமது அழியாத கவிதைகளை ஆக்கிப் படைத்து, துர்ப்பாக்கிய வசமாக அற்பாயுளில் மாண்டுபோன கவிஞர்களான பைரன், கீட்ஸ், ஷெல்லி ஆகிய மூவரிடத்திலும் அவன் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தான்; இவர்களிலும் அவனுக்கு ஷெல்லியிடம்தான் மிகப்பெரிய ஈடுபாடும், கருத்தொற்றுமையும் இருந்தன; எனவே ஏனைய கவிஞர்களிடமிருந்து அவன் பெற்ற கருத்துக்களைக் காட்டிலும், ஷெல்லியிடமிருந்து பெற்ற கருத்துக்களே அவனது கவிதைகளில் அதிகமாகப் பிரதிபலித்துள்ளன.

பாரதியையும் பிறநாட்டு இலக்கியப் படைப்புக்களையும் ஒப்புநோக்கிக் காண முனையும் இலக்கிய விமர்சகர்கள் பலரும் மேற்கூறிய உண்மைகளைப் பொதுவாக ஒப்புக் கொள்வார்கள். எனினும் பாரதியைப் பற்றிய இந்த ஒப்புநோக்கும் பணி தமிழகத்தில் குறிப்பிடத்தக்க அளவுக்கு மேற்கொள்ளப்படவில்லை. பாரதியிடம் காணக் கிடைக்கும் பிறநாட்டுக் கவிஞர்களின் கருத்துக்கள், சாயல்கள் ஆகியவற்றைப் பற்றி, ஆங்காங்கே சிற்சில குறிப்புக்களைத் தொட்டுக் காட்டும் பத்திரிகைக் கட்டுரைகள் தாம் ஒரு சில வெளிவந்துள்ளன. இத்தகைய ஒப்பு நோக்கில் பாரதியையும் ஷெல்லியையும் ஒப்பு நோக்கிக் காண்பது மிகவும் முக்கியமானதொரு கடமையாகும். எனினும் எனக்குத் தெரிய வந்த மட்டிலும், இந்தப் பணியில் இருவரது ஓரிரு தனிக் கவிதைகளை ஒப்பு நோக்கியும், இருவரையும் ஒட்டு மொத்தமாகப் பருந்துப் பார்வையில் ஒப்பு நோக்கியும் அ. சீனிவாசராகவன், வி. சச்சிதானந்தன், கே. ராமநாதன், நா. வானமாமலை ஆகியோர் எழுதியுள்ள சில பத்திரிகைக் கட்டுரைகள் தான் வெளிவந்துள்ளன. ஆனால் இந்தப் பணிக்கு இவை போதுமானவையல்ல. ஏனெனில், பாரதி

யின் இலக்கிய, சமூக, அரசியல், வாழ்க்கைக் கண்ணோட் டங்களை உருப்பெறச் செய்வதில் ஏனைய எந்தவோர் இலக்கிய கர்த்தாவைக் காட்டிலும், ஷெல்லிக்குத்தான் அதிகமான, கணிசமான பங்குண்டு என்பது இருவரது படைப்புக்களையும் ஊன்றிப் படித்தவர்கள் உணரக்கூடிய செய்தியாகும். சொல்லப்போனால், இந்தக் கவிஞர்களது வாழ்க்கை, வாழ்ந்து வளர்ந்த காலச் சூழ்நிலை, அதில் படைத்த படைப் புக்கள், உருவான கண்ணோட்டங்கள் ஆகியவற்றை விரிவாக ஆராய்ந்து, அவற்றின் ஒற்றுமைகளை—வேற்றுமைகளையும் கூடத்தான்—கண்டுரைத்து, ஒரு முழுமையான பெரு நூலையே உருவாக்கலாம்; அதற்கான 'சரக்கு'க்கும் பஞ்ச மில்லை. அத்தகையதொரு நூல் நமக்குத் தேவைதான் என் றாலும், அதற்கொரு முன்னோடியாக விளங்கும் வகையில், மேற்குறிப்பிட்ட பல்வேறு அம்சங்களையும் எனது இலக்கிய நோக்கில் பரிசீலித்து, இருவருக்குமுள்ள ஒற்றுமை வேற் றுமைகளைச் சுட்டிக் காட்டுவதே இந்தச் சிறுநூலின் நோக்கம்.

ஷெல்லியைப் பற்றி பாரதி

பாரதி தனது இருபத்திரண்டாவது வயதில் சென் னைக்கு வந்து, பத்திரிகைத் துறையில் ஈடுபட்டு, இந்திய நாட் டின் தலைசிறந்த தேசிய கவியாக மலர்ச்சி பெறுவதற்கு முன்பே, எட்டயபுரத்து ஜமீன்தாரின் ஆதரவில் அவன் இருந்த காலத்திலேயே, ஷெல்லியிடம் அவனுக்கு மிகுந்த ஈடுபாடு இருந்ததாக அவனைப்பற்றிய வாழ்க்கை வரலாறுகள் குறிப்பிடுகின்றன. "அப்போது அவருக்கு ஷெல்லி, பைரன் முதலிய ஆங்கிலக் கவிகளின் நூல்களை வாசிப்பதில் பிரியம் அதிகம். அந்தக் காலத்தில் அவர் 'ஷெல்லிதாசன்' என்னும் புனை பெயரில் பத்திரிகைகளுக்கும் சில வியாசங்கள்கூட எழுதியதுண்டு" எனப் பாரதியின் மனைவி செல்லம்மா பாரதி குறிப்பிடுகின்றார் (பாரதியார் சரித்திரம்). பாரதி 'சக்திதாசன்', 'காளிதாசன்' என்ற புனைபெயர்களில் தனது படைப்புக்கள் பலவற்றை எழுதி வந்துள்ளான் என்பதை நாமறிவோம். ஆனால், அவன் சக்திக்கும் காளிக்கும் தாச

ஞவதற்கு முன்பே, ஷெல்லிக்குத் தாசஞக இருப்பதில் பெருமை கொண்டிருக்கிருன் (பாரதி முதன் முதலாக ஆசிரியப் பதவியேற்று நடத்தி வந்த "சக்ரவர்த்தினி" என்ற மாதப் பத்திரிகையின் சில இதழ்கள் அதிருஷ்டவசமாக எனக்குக் கிட்டின. இச் சஞ்சிகையின் 1908 ஜூலை (தொகுதி 1, பகுதி 12) இதழில் பாரதி எழுதிய "துளஸீபாய் சரித்திர"த்தின் இறுதிப் பகுதி இடம் பெற்றுள்ளது. இதனடியில் "ஷெல்லிதாஸ்" எனக் கையொப்பமிடப் பெற்றுள்ளது. பாரதி "ஷெல்லிதாசன்" என்ற புனை பெயரில் எழுதி வந்தான் என்பதற்கு இதுவே நமக்குக் கிட்டியுள்ள ஒரே நேரடியான சான்ருக விளங்குகிறது எனலாம்). இளமையிலேயே ஷெல்லியிடம் ஈடுபாடு கொண்ட பாரதி, தான் எட்டயபுரத்தில் இருந்த காலத்தில் 'ஷெல்லியன் சங்கம்' (Shelleyan Guild) என்ற பெயரில் ஒரு சங்கத்தை ஏற்படுத்தியிருந்ததாகவும் நாம் அறிகிறோம். "ஷெல்லி, கீட்ஸ் இவ்விரு கவிவாணர் மீதுதான் அவர் அளவற்ற மதிப்பு வைத்திருந்தார். அவர் தமது ஊரில் ஓர் சங்கம் ஏற்படுத்தி, அச் சங்கத்தில் உள்ளோருக்கு ஷெல்லியின் நூல்களைப் படித்துக் காண்பித்து, அனுபவிக்கும்படிச் செய்து வந்தார்" என்று பாரதியின் வரலாற்றை எழுதிய முன்னோடிகளில் ஒருவரான ஆக்கூர் அனந்தாச்சாரி குறிப்பிடுகிருர் (கவிச்சக்கரவர்த்தி சுப்ரமண்ய பாரதி சரிதம்). பாரதியையும் ஷெல்லியையும் பற்றிய இந்தக் குறிப்புக்களைத்தவிர, பாரதியின் எழுத்துக்களிலேயே ஷெல்லியைப் பற்றிய சில குறிப்புக்கள் தென்படுகின்றன. 'காந்தா மணி' என்ற தலைப்பில் பாரதி எழுதியுள்ள சிறுகதையொன்றை அவன் பின்வருமாறு தொடங்குகிருன் (பாரதி தமிழ்: தூரன்):

"வெயிலொளி எந்தப் பொருள்மீது பட்டாலும், அந்தப் பொருள் அழகுடையதாகத் தோன்றுமென்று ஷெல்லி என்ற ஆங்கிலக் கவிராயன் சொல்லுகின்ருன். எனக்கு எந்த நேரத்திலும் எந்தப் பொருள்களும் பார்க்க அழகுடையனவாகத் தோன்றுகின்றன."

ஷெல்லியின் 'எபிசைக்கிடியான்' (Epipsychidion) என்ற அற்புதமான காதற்கவிதையில் காணப்படுகின்ற,

"....as in the splendour of the Sun,
All shapes look glorious which thou gazest on!"

என்ற வரியைத்தான் பாரதி மேலே குறிப்பிட்டுள்ளான் என்பதையும், இதன் மூலம் பாரதி ஷெல்லியை ஊன்றிக் கற்றிருக்கிறான் என்பதையும் நாம் அவனது எழுத்தின் மூலமாகவே இங்கு ஊகிக்க முடிகிறது. இதனைப் போலவே கும்பகோணம் மகாமகத்தைப் பற்றி எழுதியுள்ள "'மகாமகம்' என்ற கட்டுரையொன்றையும் அவன் பின்வருமாறு தொடங்கியுள்ளான் (பாரதி தமிழ்):

"இந்திரனை தேவதேவன் என்ப. மற்ற மனிதருக்கு வானவர் எப்படியோ அப்படி வானவர்க்கவன் என்பது குறிப்பு. வடமொழியில் வால்மீகி, காளிதாசர்களையும், தமிழில் கம்பனையும், புகழேந்தியையும், இங்கிலீஷில் ஷெல்லியையும் 'கவிகளின் கவி' என்று சிறப்பித்துச் சொல்கிறார்கள். அதாவது, மற்ற மனிதருக்குக் கவிகளால் எத்தனை புதிய சுவை கிடைக்கிறதோ, அத்தனை புதிய சுவை கவிஞருக்கு அவ் வால்மீகி முதலியவர்களிடம் கிடைக்கிறதென்பது குறிப்பு."

இந்தக் குறிப்பின் மூலம் பாரதி ஷெல்லியின்மீது எவ்வளவு உயர்ந்த அபிப்பிராயம் கொண்டிருந்தான் என்பதை நாம் நேர்முகமாகத் தெரிந்துகொள்ள முடிகிறது. மேலும், மேலே குறிப்பிட்டுள்ள இரு குறிப்புக்களும் முறையே செப்டம்பர் 14, 1919 அன்றும், பிப்ரவரி 24, 1921 அன்றும் பாரதியால் எழுதப்பட்டவை. இதன் மூலம் தனது இலக்கிய வாழ்வின் தொடக்கக் காலத்திலேயே ஷெல்லியிடம் ஈடுபாடு கொண்ட பாரதி, தனது இறுதிக் காலம் வரையிலும் ஷெல்லியின்பால் கொண்ட ஈடுபாட்டையும் மதிப்பையும் குறைத்துக்கொள்ளவில்லை என்பதையும் நாம் ஊகிக்க முடிகிறது. ஷெல்லியைப்பற்றிப் பாரதியின் எழுத்துக்களில் காணும் குறிப்புக்கள் இவ்வளவே எனினும் 'கவிகளின் கவி' என்று பாரதி சிறப்பித்துக் கூறிய ஷெல்லி, பாரதி என்ற 'கவிக்கும் கவி'யாக எப்படி விளங்கினான் என்பதை நாம் இருவரது படைப்புக்களிலிருந்தும் பரக்கத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

புரட்சியின் குழந்தைகள்

ஷெல்லியின் புரட்சிகரமான கருத்துக்களை ஒப்புக் கொள்ள மறுப்பவரும், முழு நூல் வடிவத்தில் அவன் முதன் முதலில் எழுதிய 'ராணி மாப்' (*Queen Mab*) என்ற புரட்சிக் கவிதையை, ''ஆனால் ராணி மாபைப் படித்துப் பார்க்க வேண்டிய அவசியமில்லை'' என்று ஓரே வரியில் ஒதுக்கித் தள்ளிவிடுபவருமான எட்மண்ட்ஸ் என்ற விமர் சகர், ஷெல்லியைப்பற்றிப் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்: ''வேறு எந்தவொரு பெருங் கவிஞனைக் காட்டிலும், ஷெல்லி தன் கவிதையையே வாழ்ந்தான். அது மூர்க்கமாக, உணர்ச்சி வேகம் மிக்கதாக, எதிர்ப்புக் குணத்ததாக, முற்றிலும் காரிய சாத்தியமற்றதாக இருந்தால், அவனும் அவ்வாறே இருந்தான். அது தங்கு தடையற்ற ஆர்வ உணர்ச்சிகளும், அற்புதமான கனவுகளும் நிறைந்ததாக இருந்தால், அவனும் அவ்வாறே இருந்தான்.'' மேலும் பிறிதோரிடத்தில் அவர், ''அவன் எப்படி வாழ்க்கையில் தனித்து நின்றானோ, அதேபோல் ஆங்கிலக் கவிஞர்கள் மத்தியிலும் தனித்தே நிற்கிறான்'' என்றும் கூறுகிறார் (*Shelley and His Poetry*–E. W. Edmunds).

பாரதியின் புரட்சிக் கருத்துக்களை ஒப்புக்கொள்ள மறுப் பவர்களும்கூட, அவனைப்பற்றி மேற்கண்டவாறே கூற முடியும். இந்த இரு கவிஞர்களைப் பொறுத்தவரையில், வாழ்க்கை வேறு, கவிதை வேறு என வேறுபடுத்திப் பார்க்க இயலாது என்பது யாரும் மறுக்க இயலாத ஓர் உண்மை யாகும். ஏனெனில் ஏனைய கவிஞர்களைக் காட்டிலும், இவர்கள் விஷயத்தில் கவிதையும் வாழ்க்கையும் நெருங்கிய சம்பந்தமுடையவை. மேலும் இருவரது வாழ்க்கையிலும் கூட நாம் பல்வேறு ஒற்றுமையம்சங்களைக் காண முடியும். அவற்றைக் காண்பதன்மூலம், இருவரையும் நாம் நன்கு புரிந்துகொள்ள இயலும். பாரதியின் வாழ்க்கையை நாம் அறிவோம்; ஆனால் ஷெல்லியின் வாழ்க்கையைத் தமிழ் வாசகர்கள் பலரும் அறிந்திருக்க மாட்டார்கள். எனவே ஷெல்லி, பாரதி ஆகியோரின் வாழ்க்கையையும், அவற்றின்

ஒற்றுமை வேற்றுமையம்சங்களையும் இங்கு சுருக்கமாகக் காண்பது அவசியம்.

உண்மையான கவிஞன் 'காலத்தின் கண்ணாடி' என்று சொல்வார்கள். கவிஞனுக்கும் அவன் வாழும் காலத்துக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு; உண்மையில் குறிப்பிட்ட காலச் சூழ்நிலைதான் குறிப்பிட்ட கவிஞனை உருவாக்குகிறது என்று சொல்ல வேண்டும். இதன்படி இவ்விரு கவிஞர்களும் தத்தம் நாட்டில் உருவான ஒரு குறிப்பிட்ட காலச் சூழ்நிலையிலேயே உருவானார்கள் என்பதை நாம் காணலாம். ஆம், பாரதியும் ஷெல்லியும் இருவேறு புரட்சிகளின் விளைவாக உருவான கவிக்குழந்தைகள். ஷெல்லி 1789 ஆம் ஆண்டு நிகழ்ந்த பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் குழந்தை; பாரதி 1905-ம் ஆண்டு நிகழ்ந்த ருஷ்யப் புரட்சியின் குழந்தை. ''சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம்'' என்ற முப்பெரும் கோஷங்களோடு பிறந்த குடியரசுத் தத்துவத்தை நிலைநாட்டும் முயற்சியாகப் பிரெஞ்சுப் புரட்சி வெடித்தது. பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் விளைவாக, ஆங்கில நாட்டின் அரசியல், சமுதாயப் புரட்சிகள் பற்றிய சிந்தனையிலேயே புதிய மாற்றம் ஏற்பட்டது. பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் ''லட்சிய வேட்கை உத்வேகமானது. அதனை (ஆங்கிலச் சிந்தனையை) பாராளுமன்றச் சீர்திருத்தத்துக்கான சாதாரணக் கோரிக்கைக்கும் அப்பால் விரைவில் இழுத்துச் சென்றது; அது எல்லாவிதமான மானிட ஸ்தாபனங்களையும் புனரமைப்பதற்கான தனது திட்டத்தை உருவாக்கி, மனித இயல்பையே மாற்றியமைக்கும் திருந்திய நோக்கத்தை முன்னிறுத்தியது'' (*Shelley, Godwin and Their Circle*–H. N. Brailsford). மேலும் மன்னரின் 'தெய்வீக அரசுரிமை'க்கு எதிராக, பாராளுமன்ற உரிமைக்காகவும் ஓட்டுரிமைக்காகவும் போராடி, பிரதிநிதித்துவம் கொண்ட நவீனகால அரசாங்க அமைப்பைக் கொண்டு வருவதில் ஓரளவு வெற்றியும் கண்டதான 1688-ம் ஆண்டின் ஆங்கிலப் புரட்சியின் நூற்றாண்டு விழாவும் பிரெஞ்சுப் புரட்சியையொட்டிக் கொண்டாடப்பட்டது. இத்தகைய சூழ்நிலையில் ஜனநாயக லட்சியங்களை முன்னிறுத்தி, புதிய சிந்தனைகள்

இங்கிலாந்தில் தோன்றியதில் வியப்பில்லை; மேலும், வளர்ச்சி பெற்று வரும் முதலாளித்துவப் பொருளாதாரச் சூழ்நிலை நிலவிய ஆங்கில நாட்டில், பண்டைப் பழமைகளை எதிர்த்தும், முடியரசை எதிர்த்தும் புதிய கருத்துக்கள் தோன்றுவதும் சாத்தியமாக இருந்தன. இத்தகைய சூழ்நிலையில் தான் 1792-ம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் மாதம் 4-ம் தேதியன்று ஸஸெக்ஸ் மாகாணத்தைச் சேர்ந்த பீல்ட் பிளேஸ் என்னுமிடத்தில் ஷெல்லி பிறந்தான்; வளர்ந்தான். பேராசிரியர் உட்பெர்ரி (Woodberry) என்பவர் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்: ''ஷெல்லி சிந்திக்கவும், உணரவும் தொடங்கியபொழுது, உயிர்த்துடிப்புள்ள ஆத்மாவாக மாறியபொழுது, (பிரெஞ்சுப் புரட்சியின்) உதய காலத்தின் முதல் செக்கரொளி கடந்து போய்விட்டது; ஆனாலும், அதே நம்பிக்கை நிறைவுதான் அவனுள் துள்ளியெழுந்தது; அது தவிர்க்க முடியாததாக இருந்தது; அது அந்தப் புரட்சியின் குழந்தையான அவனை, அதன் கவிஞனாகவும் மாற்றியது...'' (*The Greater English Poets of the 19th Century*–W. M. Payne).

இதே போன்று பாரதியும் ஒரு புரட்சியின் குழந்தையாகவே வளர்ந்தான். 1882-ம் ஆண்டு டிசம்பர் 11-ம் தேதியன்று பிறந்த பாரதி, வளர்ந்து வாலிபனான சமயம் 1904-ம் ஆண்டின் இறுதியில், தனது இருபத்திரண்டாவது வயதில், உலகத்து நிகழ்ச்சிகளை உடனுக்குடன் தெரியும் வாய்ப்பை அளிக்கும் பத்திரிகைத்துறையில் சுதேசமித்திரனில் பணி செய்ய வந்தான். அவன் வந்து சேர்ந்த காலம் இந்திய சரித்திரத்தில் ஒரு முக்கியமான காலம். 1904–5-ம் ஆண்டில் மாபெரும் ருஷ்ய நாட்டுக்கும், சின்னஞ்சிறிய ஜப்பான் நாட்டுக்கும் நடந்த போரில், தாவீதின் கையால் கோலியாத் அடிபட்டு வீழ்ந்ததைப் போன்று ருஷ்ய நாடு வீழ்ச்சியடைந்தது. அதாவது, சின்னஞ்சிறிய ஆசியநாடு ஒன்று, ஆகப் பெரிய ஐரோப்பிய நாடொன்றைத் தோல்வி காணச் செய்தது. இந்த நிகழ்ச்சி ஐரோப்பியக் காலனி ஆதிக்கக்காரர்களிடம் சிக்கியிருந்த ஆசிய மக்களுக்கு ஒரு புதிய விழிப்பையும், நம்பிக்கையையும்

ஊட்டியது. இந்த யுத்தம் இந்திய மக்களுக்கு எவ்வித நம்பிக்கையையும் தேசிய ஆர்வத்தையும் உண்டாக்கியது என்பதுபற்றி பூஜ்யர் சி. எப். ஆண்ட்ரூஸ் தமது ''இந்திய மறுமலர்ச்சி'' (*Indian Renaissance*–C. F. Andrews) என்ற நூலில் விரிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதன்பின் 1905-ம் ஆண்டில் ருஷ்ய நாட்டில் ஜார் அரசாங்கத்துக்கெதிராக, அந்நாட்டு மக்கள் புரட்சி செய்தார்கள். இந்த முதல் ருஷ்யப் புரட்சி அடக்கியொடுக்கப்பட்ட போதிலும்கூட, அது குறிப்பாக, ஆசிய ஆப்பிரிக்க மக்களுக்கு ஏகாதிபத்தியத்தை எதிர்த்துப் போராடுவதற்கான புதிய தெம்பைக் கொடுத்தது. இவ்விரு நிகழ்ச்சிகளும் கீழைநாடுகளை விழித்தெழச் செய்தன என்பது சரித்திர உண்மை. இந்தப் புரட்சியைத் தொடர்ந்து பாரசீகம், துருக்கி சீனு முதலிய நாடுகளில் அடுத்தடுத்துப் புரட்சிகள் எழுந்தன. இவற்றின் தன்மைகள் எவ்வாறிருந்த போதிலும் இத்தகைய நாடுகள் விழித்தெழுந்துவிட்டன என்ற உண்மை புலனுயிற்று. இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில்தான் இந்தியாவிலும் கர்ஸான் பிரபு உண்டாக்கிய வங்காளப் பிரிவினையை எதிர்த்து, 1905-ம் ஆண்டில் இந்திய தேசிய இயக்கம் புதிய விழிப்பைப் பெற்றது. 'சுயராஜ்யம் எனது பிறப்புரிமை' என்ற திலகரின் கோஷத்துடன் தீவிரவாதத் தேசியம் பிறப்பெடுத்தது. பாரதி இந்த இயக்கத்தின் கவிராஜனுகத் திகழ்ந்ததோடு மட்டுமல்லாமல், அரசியல் சுதந்திரத்துக்கும் மேற்பட்ட சமுதாய, பொருளாதாரச் சுதந்திரங்களுக்கான புரட்சிக் கருத்துக்களையும் பாடி வந்தான் என்பதை நாமறிவோம்.

ஷெல்லி பரம்பரையான பிரபுக் குடும்பத்தில், பிரபு வீட்டுப் பிள்ளையாகப் பிறந்தான்; அவனது தந்தையான திமோதி ஷெல்லி ஒரு பெரிய நிலப்பிரபு; அத்துடன் பாராளுமன்ற அங்கத்தினருங்கூட. சொல்லப்போனுல், ஷெல்லி இரண்டு லட்சம் பவுனுக்கு மேற்பட்ட சொத்துக்கு வாரிசாகப் பிறந்தான்; வரிவிலக்கு இருந்த அந்தக் காலத்தில் இந்தச் சொத்து குபேர சம்பத்து என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். ஆனுல் ஷெல்லியின் புரட்சிப் போக்கு இந்தச்

செல்வத்தை மட்டுமல்லாமல், அந்தச் சீமான் குடும்பத்தையும் விட்டு, அவனது ஆயுட்காலம் முழுவதும் அவனை விலகியிருக்கச் செய்துவிட்டது. செல்வக் குடும்பத்தில் பிறந்தவனுயிருந்த போதிலும், ஷெல்லியிடம் பிறவியிலேயே மனிதாபிமானமும், கருணையுள்ளமும் அமைந்திருந்தன. மேலும் அவன் தனது எட்டாவது வயதிலேயே கவிதைகள் புனையவும் தொடங்கி விட்டான் எனத் தெரிகிறது. பத்து வயதுக் காலத்திலேயே அவனிடம் தென்பட்ட மனிதாபிமானத்தையும் புரட்சிப் போக்கையும் சுட்டிக் காட்டும் ஒரு நிகழ்ச்சியை எட்மண்ட் பிளண்டன் என்ற வரலாற்றாசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார்: ''அதனளவில் அத்தனை முக்கியத்துவமில்லாத, எனினும் ஒரு தாராளமான துணிச்சலைக் காட்டும் ஷெல்லியின் ஒரு செய்கை, அதாவது ஒரு நாட்டிய நிகழ்ச்சியின்போது, ஷெல்லி கடைப்பிடித்த சம்பிரதாய விரோதமான ஒரு நடத்தை, ஹோர்ஷாம் வட்டாரத்தில் சலசலப்பை உண்டாக்கியது. கூடியிருக்கின்ற பெண் மக்களில் அந்தஸ்திலும் நாகரிகத்திலும் உயர்ந்தவர்களைத் தேர்ந்தெடுத்து, அவர்களோடு பீல்ட் பிளேஸைச் சேர்ந்த இளங் கனவான்கள் நடனமாடும் நிகழ்ச்சி அது. அந்தப் பெண்களைத் தவிர, அங்கு மற்றவர்களின் கவனத்திலிருந்து தப்பாவிட்டாலும், ஒரு யுவதி தனிமையாக ஒதுங்கியமர்ந்திருந்தாள். அவள் கற்பழிக்கப்பட்டவள். இந்த விஷயம் எல்லோருக்கும் தெரியும். ஷெல்லிக்கோ இவ்வளவே போதுமானது. எவரது அனுதாபத்தையும் பெருத, துரதிருஷ்டசாலியான அந்த யுவதியை நோக்கி, ஷெல்லி சென்முன்; தனது இனிமை மிகுந்த பாணியில் அவளிடம் கைகொடுத்து அவளை அழைத்தான்'' (*Shelley*-Edmund Blunden).

பாரதி வறுமைப்பட்ட குடும்பத்தில் பிறக்காவிட்டாலும், சாதாரண மத்தியதர வர்க்கக் குடும்பத்தில் பிறந்தான். தந்தை இறந்த பின்னர்தான் அவனைப் ''பாழ்மிடி சூழ்ந்தது.'' ஷெல்லியைப் போலவே பாரதியும் பால்யத்திலேயே கவிபாடத் தொடங்கி, பதிஞேராவது வயதிலேயே 'பாரதி' என்ற பட்டத்தையும் பெற்றுவிட்டான். அவனது பால்யப்

பருவத்திய நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றி, பாரதி வரலாறுகளில் போதிய குறிப்புக்கள் இல்லை. எனினும் 'ஐயர் வீட்டுப் பிள்ளை' யான பாரதி அந்தக் காலத்தின் வைதிகசம்பிரதாயங் களை மீறி, தன் குடும்பத்தாருக்குத் தெரியாமல், 'சூத்திரப் பிள்ளை'களோடு பழகவும், 'சூத்திர'க் கடைகளிலே தின் பண்டம் வாங்கித் தின்னவும் செய்தான் என்று எட்டயபுரத் திலிருந்த சில முதியவர்கள் சொல்ல நான் கேட்டிருக்கி றேன்.

பள்ளிப் படிப்பு

பிரபுவீட்டுப் பிள்ளையான ஷெல்லி பால்யத்தில் ஸியான் ஹவுஸ் அகாடமி என்ற பள்ளியிலும், பின்னர் பதின்மூன்று வது வயதில், 1805-ம் ஆண்டில் ஈட்டனிலுள்ள உயர்நிலைப் பள்ளியிலும் கல்வி கற்றான். பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் விளை வாகத் தோன்றிய புதிய சிந்தனைகள் மாணவர்கள் மனத் தைக் ''கெடுத்துவிடாதவாறு'', அன்றைய கல்வி நிலையங் கள் மிகுந்த கண்டிப்பையும் அடக்குமுறையையும் கையாண்டு வந்தன. ஷெல்லியின் வரலாற்றாசிரியர் ஆந்த்ரே மொராய் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்: ''சமீபத்திய பிரெஞ்சுப் புரட்சி யானது ஆளும் வர்க்கங்களைப் பாதிக்கும் தாராளவாதப் போக்கின் அபாயங்களை நிரூபித்துவிட்டது...எனவே இங்கிலாந்து இதமாகப் பேசும் பசப்புக்காரர்களின் பரம்பரையொன்றுதான் பொதுக் கல்வி நிலையங்களிலிருந்து வெளிப்பட வேண்டுமென விரும்பியது. ஈட்டனில் கல்வி கற்று வந்த இளம் பிரபுக்களிடம் எந்தவொரு குடியரசுக் கொள்கை வேட்கையும் குடிகொள்ளச் சாத்தியமில்லாத வாறு அடக்கியொடுக்குவதற்காக, அவர்களது கல்வி முறை சம்பிரதாயமான, சாரமற்ற போக்கிலேயே வகுக்கப்பட்டிருந் தது'' (*Ariel*–Andre Maurois). ஆனால் ஷெல்லியோ தான் படித்த காலத்தில் இந்தக் கட்டுப்பாட்டையும் கல்வி முறை யையும் தர்மாவேசத்தோடு எதிர்த்தே வந்தான். பள்ளிகளில் நடந்து வந்த கொடுங்கோன்மையைக் கண்டு அவன் கண் ணீர் வடித்தான். அந்தக் காலத்திய அவனது உணர்ச்சிகளை

யும், செய்கைகளையும் குறித்து அவன் தான் எழுதியுள்ள 'இஸ்லாமின் புரட்சி' (*Revolt of Islam*) என்ற புரட்சிக் காவியத்தின் சமர்ப்பணத்தில் பின்வருமாறு கூறுகிறான்:

''பின்னர் நான் என் கைகளைப் பற்றிக்கொண்டு, சுற்று முற்றும் பார்த்தேன். ஆனால் கண்ணீர் வழிந்தோடும் என் கண்களைக் கண்டு கேலி செய்யப் பக்கத்தில் யாருமில்லை. அந்தக் கண்களிலிருந்து சூடான துளிகள் வெயில் படிந்த தரையில் விழுந்தன. எனவே, நான் எனக்குள் வெட்க மற்றுப் பேசிக்கொண்டேன்: 'அவமானம் அல்லது அடக்கம் எதுவுமின்றி, சுயநலமிகளும் பலவான்களும் இன்னும் கொடுமை இழைப்பதைக் கண்டு, எனக்கு அலுத்துப் போகிறது; எனவே என்னுள் அத்தகையதொரு சக்தி இருக்குமேயானால், நான் ஞானத்தோடும், நியாயத்தோடும், சுதந்திரத்தோடும், காருண்யத்தோடும் நடப்பேன்'; இதன்பின் நான் என் கண்ணீரை அடக்கினேன்; என் இதயம் அமைதி கண்டது; சாந்தமாகவும் தைரியமாகவும் இருந்தேன்.

''அந்த நேரம் முதல், நான் விலக்கப்பட்டிருந்த அறிவுச் சுரங்கங்களிலிருந்து ஊக்கமிகுந்த எண்ணத்தோடு அறிவைச் சேகரித்தேன்; எனினும், எனது கொடுங்கோலர்கள் தெரிந்திருந்த, அல்லது கற்றுக்கொடுத்த எதையும் நான் கற்க விரும்பவில்லை; ஆனால் எனது ஆத்மா மனித குலத்துக்கு மத்தியில் போராடி நடப்பதற்கு முன்னால், அதற்குதவும் பூட்டுக் கவசத்தை அந்த ரகசிய கிடங்கிலிருந்து நான் பெற்றுக் கொண்டேன்...'' ('சமர்ப்பணம்,' பாட்டு 4:5).

(And then I clasped my hands and looked around
But none was near to mock my streaming eyes,
Which poured their warm drops on the sunny ground—
So without shame, I spake:—'I will be wise,
And just, and free, and mild, if in me lies
Such power, for I grow weary to behold

The selfish and the strong still tyrannise
Without reproach or check.' I then controlled
My tears, my heart grew calm, and I was meek and bold
And from that hour did I with earnest thought
Heap knowledge from forbidden mines of lore
Yet nothing that my tyrants knew or taught
I cared to learn, but from that secret store
Wrought linked armour for my soul, before
It might walk forth to war among mankind;...)

ஆம், பாரதியைப் போலவே ஷெல்லிக்கும் 'பள்ளிப் படிப்பில் மனம் பற்றிடவில்லை.' எனினும் பள்ளியில் படிக்கும் காலத்திலேயே அவன் 'விலக்கப்பட்டிருந்த அறிவுச் சுரங்கங்களான' புரட்சி நூல்களைக் கற்கத் தொடங்கினான்: தனது பள்ளியாசிரியர்களைக் 'கொடுங்கோலர்க'ளாகக் கருதினான்; 'மனித குலத்துக்கு மத்தியில் போராட' அன்றே உறுதி பூண்டான். பாரதியும் தனது பள்ளிப் படிப்பைப் பற்றித் தனது சுயசரிதையில் பலவாறு பாடியுள்ளான். ஆங்கிலேய ராட்சிக் காலத்தில் குமாஸ்தாக்களை உருவாக்கும் கூடமாக விருந்த கல்வி முறையைக் கண்டு, பாரதியின் சுதந்திர உள்ளம் கொதித்தது. அந்தக் கல்வி முறையை, "அல்லல் மிக்கதோர் மண்படு கல்வி", "அற்பர் கல்வி", "சேவகர், தாதர், ஒற்றர், பேடியர் இச்சகம் பேசுவோர்" ஆகிய "மாக்கள் பயின்றிடும் கலை", "பேடிக் கல்வி", "மடமைக் கல்வி" என்றெல்லாம் பாரதி பல பாடல்களிலே வன்மத்தோடு கடிந்துரைக்கிறான். தன் தந்தை தன்னைக் கல்வி கற்க அனுப்பி வைத்ததையோ,

ஏதிலர் தரும் கல்விப் படுகுழி
ஏறி உய்தற் கரிய கொடும்பிலம்
நீதியன்ற மயக்கமும் ஐயமும்
செய்கை யாவினுமே அசிரத்தையும்

வாதும் பொய்மையும் என்ற விலங்கினம்
வாழும் வெங்குகைக்கு என்னை வழங்கினன்

என்று நெஞ்சக் குமுறலோடு கூறுகிறான். மேலும், ஷெல்லி தனது ஆசிரியர்களைக் 'கொடுங்கோலர்கள்' என்று வருணித்தது போலவே, தனக்கு ஆங்கிலக் கல்வி என்ற பெயரால் கற்றுக்கொடுத்த ஐயரையும் துரையையும் பாரதி 'பொய்யர்!' என்று அழுத்தமாகக் கூறுகிறான். அதனால் தான் எள்ளளவு நன்மையும் பெறவில்லையென்றும், பாரத தேவியின் அருளாலும், நல்வினைப் பயனாலும்தான் அந்தப் ''பேரிருளி''லிருந்து தான் பிழைத்ததாகவும் அவன் கூறுகிறான் (சுயசரிதம்: பாடல் 21 முதல் 41 வரை).

திருநெல்வேலி இந்துக் கல்லூரியில் ஐந்தாம் பாரம் வரையில் படித்த பாரதியின் படிப்பு தந்தையின் மரணத்தால் தடைப்பட்டது; பின்னர் அவன் காசிக்குச் சென்ற காலத்தில் அங்கு சர்வ கலாசாலைப் பிரவேசப் படிப்புப் படித்து அதில் தேர்ச்சி பெற்றான். அத்துடன் அவனது பள்ளி வாழ்க்கை முடிவு கண்டது. ஈட்டனில் படிக்கும் போதே புரட்சிகரமான கருத்துக்களைக் கற்கத் தொடங்கி விட்ட ஷெல்லி 1810-ம் ஆண்டில் ஆக்ஸ்போர்டு சர்வ கலாசாலைக்குப் படிக்கச் சென்றான். ஆக்ஸ்போர்டுக்குச் சென்ற காலத்திலேயே அவன் தனது கவிதைகளையும் வேறு சில நூல்களையும் எழுதி வெளியிடத் தொடங்கிவிட்டான். மேலும் அந்தப் பதினேழாவது வயதில், அவன் 'நாஸ்திகத்தின் அவசியம்' (*The Necessity of Atheism*) என்ற ஒரு நூலை எழுதி, அதனை ஜெரிமியா ஸ்டக்லி என்ற புனை பெயரில் வெளியிட்டு, பாதிரிமார்கள், சர்வகலாசாலையின் அத்தியட்சகர், கல்லூரி ஆசிரியர்கள் முதலிய யாவருக்கும் கையெழுத்திட்டு அனுப்பி வைத்தான். பிரபுத்துவ வர்க்கமும், பாதிரியார்களும் தர்பார் நடத்திவந்த அந்தக் காலத்தில் நாஸ்திகம் பேசுவது மிகவும் துணிச்சலான காரியம். ஏனெனில் நாஸ்திகனைப் பாவி என்றும், பிரஷ்டன் என்றும் ஒதுக்கி வைக்கக்கூடிய காலம் அது. ஆனால் அந்த இளங் கன்று எதற்கும் அஞ்சவில்லை. புத்தகம் வெளிவந்த

சில நாட்களிலேயே அந்நூல் கல்லூரி அதிபர்களின் கவனத்துக்கு வந்தது. கல்லூரி அதிபர்கள் ஷெல்லியை அழைத்து விசாரித்தார்கள். இதனைப் பற்றி நமக்கு ஒரு விவரம்—'கவிதா சஞ்சிகை' (*Poetical Magazine*) என்ற பத்திரிகையின் ஆசிரியர் எழுதிய குறிப்பு—காணக் கிடைக்கின்றது. அது வருமாறு: கல்லூரி அதிபர்கள் ஷெல்லியை அழைத்து. ''இந்த நூலுக்கு நீ ஆசிரியனல்ல என்று மறுத்துவிடு. நடந்தவற்றை நடக்காதவையாக நாங்கள் கருதிவிடுவோம்,'' என்று சொல்லிப் பார்த்தார்கள். ஆனால் ஷெல்லியோ, ''ஐயா, உங்கள் மதம் உங்களுக்கு என்ன கற்றுக்கொடுப்பதாக நீங்கள் கருதுகிறீர்களோ, அது எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் பொய் சொல்வதென்பது அந்தக் கணமே ஒரு கீழ்த்தரமான, கோழைத்தனமான பாவகாரியமாகும் என்றே எனது கொள்கைகள் எனக்குக் கற்றுக்கொடுக்கின்றன. இந்த நூலை நான்தான் எழுதினேன். நான் பெருமைப்படவேண்டாத அளவுக்கு இதில் எதுவும் இருப்பதாக எனக்குத் தெரியவில்லை. மேலும் இந்நூலைப் புறக்கணிக்குமாறு இந்த உலகத்தில் எந்தவொரு சக்தியும் என்னை வற்புறுத்த இயலாது'' என்று பதிலளித்துவிட்டான்(*On Shelley*–Oxford University Publication). இந்தச் சம்பவத்தின் விளைவாக, ஷெல்லி ஆக்ஸ்போர்டிலிருந்து உடனடியாக வெளியேற்றப்பட்டான். சர்வகலாசாலையில் சேர்ந்து ஓராண்டுகூடப் பூர்த்தியாகாத நிலையில் அவனது கல்லூரிப் படிப்பும் அன்றுடன் முடிவு கண்டது. கல்லூரியில் படித்த காலத்தில் தன்னை நாஸ்திகனென்று பிரகடனப்படுத்திக்கொண்ட ஷெல்லி, தனது இறுதிக்காலம் வரையிலும் மதவிரோதியாகத்தான் இருந்தான். ஆனால் பாரதியின் படைப்புக்களில் நாம் நாஸ்திக வாதத்தைக் காணவில்லை; அவன் தெய்வ நம்பிக்கை மிகுந்தவனாக, சகல மதங்களும் ஒன்று எனக்கருதும் சமரச வாதியாகத்தான் நமக்குக் காட்சியளிக்கிறான்.

வாழ்க்கைப் போர்

ஷெல்லி கல்லூரியிலிருந்து விலக்கப்பட்ட காலத்தில், ஷெல்லியின் பல கருத்துக்களில் உடன்பாடு கொண்டிருந்த,

ஷெல்லியின் ஆப்த நண்பனுன ஹாக் (Hogg) என்பவனும் விலக்கப்பட்டான். ஷெல்லி விலக்கப்பட்ட செய்தி அவனது தந்தைக்கு மிகுந்த அவமான உணர்ச்சியை ஏற்படுத்தியது; அத்துடன் ஷெல்லியின்மீது ஆத்திரமும் பிறந்தது. அவரோ நிலப்பிரபு; பாராளுமன்ற அங்கத்தினர்; கிறிஸ்தவர். எனவே மகனின் நாஸ்திகப் பிரகடனம் அவருக்கு நாராசமாக இருந்தது. அவருக்குத் தம் மகன் ஹாகுடன் சேர்ந்து குட்டிச் சுவராகப் போய்விட்டதாக எண்ணம். எனவே அவர் தம் மகனுக்குக் கோபத்தோடு கடிதம் எழுதினர். ஹாகிடமிருந்து எல்லாத் தொடர்புகளேயும் அறுத்துக் கொண்டு, பிறந்த ஊருக்குத் திரும்பிவந்து, தாம் நியமிக்கும் பெரிய மனிதர்களின் கீழிருந்து, அவர்கள் சொல்படி நடக்கவேண்டுமென்றும், அவ்வாறு ஷெல்லி நடக்காவிட்டால் அவன் தம்மிடமிருந்து இனி எந்த உதவியையும் எதிர்பார்க்க வேண்டாமென்றும் எழுதினர். ஷெல்லியோ அவரது எந்த நிபந்தனையையும் ஏற்பதற்கில்லே யென்றும், எத்தனே தடவை எழுதினலும் இதுவேதான் பதிலாகும் என்றும் பதில் எழுதிவிட்டான். அதன்படியே அவர் பல்வேறு சமயங்களில், பல்வேறு ரூபங்களில் முயன்றும், ஷெல்லி அவருக்குப் பணிந்து போகவில்லே. இதனுல் ஷெல்லிக்கும் அவனது தந்தைக்கும் இருந்த தொடர்பு முறிந்தது. இந்நிலேயில் பிரபுவீட்டுப் பிள்ளே யாகப் பிறந்த ஷெல்லி, தன் பலத்திலேயே நிற்க வேண்டிய நிலேக்கு ஆளானுன். அதனுல் ஏற்பட்ட வறுமை வாழ்க் கையையும் அவன் மனம் தளராமல் ஏற்றுக்கொண்டான். உணவுக்கும், குடியிருக்கும் இடத்துக்கும்கூட அவன் திண்டாடினுன். இந்தச் சமயத்தில் அவனது சகோதரிகள் தமது செலவுக்குக் கொடுக்கும் பணத்தில் மிச்சப்படுத்தி அவனுக்கு உதவினுர்கள். இத்தகைய வறுமை வாழ்க் கையில் சிலகாலம் கழிந்த பின்னர்தான் அவனது உறவினர் ஒருவரது முயற்சியால் ஷெல்லியின் தந்தை அவனுக்காகும் குறைந்தபட்சச் செலவுக்கென ஓரளவு பணம் அனுப்ப முன்வந்தார்; அவனது தாத்தாவின் மரணத்துக்குப் பின்னர் தான், வாரிசுதார் என்ற முறையில் அவனுக்கு அதிகமான

உதவித்தொகை கிடைக்க வழி பிறந்தது. எனினும் அவன் அந்தப் பணத்தினால் பெருவாழ்வு வாழ்ந்துவிடவில்லை. தனது தேவைகளையும் வசதிகளையும் குறைத்துக்கொண்டு தான் அவனால் வாழ முடிந்தது.

ஆக்ஸ்போர்டிலிருந்து விலக்கப்பட்ட பின்னர், ஷெல்லி லண்டனில் வந்து தங்கியிருந்தான். அப்போது அவனது சகோதரியின் பள்ளித் தோழியான ஹாரியெட் வெஸ்ட்புரூக் (Harriet Westbrook) என்ற இளங் குமரியோடு அவனுக்குப் பரிசயம் ஏற்பட்டது. இந்தப் பரிசயத்தால் ஹாரியெட் ஷெல்லியைக் காதலிப்பதாக அவனிடம் தெரிவித்தாள். சின்னாட்களில் தான் வீட்டில் மிகுந்த கொடுமைக்கு ஆளாகியிருப்பதாகவும், எனவே தன்னை மணந்து காப்பாற்றும்படியும், ஷெல்லியோடு எந்தவிதத் தியாக வாழ்க்கையையும் வாழத் தானும் தயாராயிருப்பதாகவும் அவள் ஷெல்லியிடம் வேண்டிக் கொண்டாள். எந்தவொரு ஜீவனின் துன்பத்தையும் காணச் சகிக்காத ஷெல்லி தனது ஆதரவை நாடிய அந்தக் குமரியை உதறித் தள்ளிவிடவில்லை. எனவே பதினெட்டு வயதான ஷெல்லி பதினாறு வயதான ஹாரியெட்டைக் கடத்திக் கூட்டிக் கொண்டு போய்விட்டான். ஷெல்லியின் இந்தச் செய்கையை, பாரதி தனது குயில் பாட்டில் சொல்வதுபோல் "காதலினால் இல்லை, கருணையால்" செய்துவிட்ட காரியம் என்றே சொல்ல வேண்டும். பின்னர் ஷெல்லி அவளை முறைப்படி மணந்து கொள்ளவும் செய்தான். ஆனால் அந்த மண வாழ்க்கை அதிக காலம் சிறக்கவில்லை. ஆரம்பத்தில் வறுமையின் மத்தியிலும் மகிழ்ச்சியாக இருந்த அந்தத் தம்பதிகளிடையே இரண்டு மூன்று ஆண்டுக் காலத்திலேயே மன வேற்றுமைகள் தோன்றின. இந்தத் திருமண வாழ்வில் குழந்தைச் செல்வத்தைப் பெற்றும், அவர்களது வாழ்க்கை மனம் ஒன்றிச் செல்லவில்லை.

இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில்தான் ஷெல்லி தான் வெகுகாலமாக ஏகலைவ பக்தி செலுத்திவந்த வில்லியம் காட்வின் (William Godwin) என்பவரை நேரில் சந்தித்து அவரது நட்பைப் பெறும் வாய்ப்பைப் பெற்றான். வில்லியம் காட்வின்

பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் விளைவாகத் தோன்றிய ஒரு ஜன நாயகவாதி. அவர் எழுதிய 'அரசியல்' (*Political Justice*) என்ற நூல் அது தோன்றிய காலத்தில் பெரிய பரபரப்பையே உண்டாக்கியது. ஷெல்லிக்கு அவரது கருத்துக்களில் மிகுந்த ஈடுபாடு இருந்தது. ''காட்வினின் உதவியில்லாமல் ஷெல்லியைப் புரிய முயலும் முயற்சி, பைபிளின் உதவியில்லாமல் மில்டனைப் புரிந்து கொள்ள முயல்வதைப்போல் சிரம சாத்தியமானது'' என்று கூடச் சில விமர்சகர்கள் (Brailsford) கூறுவார்கள். ஆனால், ஷெல்லியின் இளமைப் பருவத்தில் காட்வினின் பெயர் மங்கிப் போய் விட்டது அவன் அவரை இறந்து போனவராகவே கருதியிருந்தான். அவர் உயிருடனிருப்பது தெரிந்ததும், அவருடன் கடிதத் தொடர்பு கொண்டு நேர்முக நட்பையும் சம்பாதித்துக் கொண்டு விட்டான். ஷெல்லி காட்வினின் வீட்டுக்குப் போய்வந்த காலத்தில், அங்கு காட்வினுக்கும் அவரது இறந்து போன முதல் மனைவியான மேரி உல்ஸ்டோன்கிராப்ட் (Mary Wollstonecraft)டுக்கும் பிறந்த பதினறு வயதுக் குமரியான மேரியோடு பழகும் சந்தர்ப்பம் ஷெல்லிக்குக் கிட்டியது. மேரியின் தாய் இங்கிலாந்தில் பெண் விடுதலைக்காகப் போராடிய முதற் பெண்மணி எனக் கூறவேண்டும்; காட்வினே காதல் உட்பட எல்லாவற்றிலும் விடுதலை வேண்டிய புரட்சிவாதி. இவர்களிருவருக்கும் பிறந்த மேரியும் முற்போக்கான எண்ணங்களிலேயே வளர்ந்திருந்தாள். ஷெல்லிக்கும் அவளுக்கும் மிகுந்த கருத்தொற்றுமை இருந்தது. சொல்லப்போனல் ஷெல்லியின் கருத்துக்களையும், மனோபாவங்களையும் மேரிதான் நன்கு புரிந்து கொண்டிருந்தாள்; ஹாரியெட் புரிந்து கொள்ளவில்லை இந்தச் சூழ்நிலையில் மணவாழ்க்கையில் கசப்புற்றிருந்த ஷெல்லிக்கு மேரியின்மீது காதல் தோன்றியது; அவளும் அவனைக் காதலித்தாள். சொல்லப்போனல், ஷெல்லி பின்னர் எழுதிய ரோஸலிண்டும் ஹெலனும் (*Rosalind and Helen*) என்ற கவிதையில் கூறியுள்ள கருத்துப்படி, 'காதலற்ற திருமண பந்தத்தைக் காட்டிலும் திருமண பந்தமற்ற உண்மைக் காதல் எவ்வளவோ மேலானது' என்றே அவன்

கருதினான். இந்நிலையில் 1814-ம் ஆண்டில் ஷெல்லி மேரியைக் கூட்டிக்கொண்டு, ஐரோப்பாவுக்குச் சென்று விட்டான். அன்று முதல் அவனது இறுதிக் காலம் வரையிலும் மேரியே அவனது மனைவியாக இருந்தாள்; அவன் இளவயதிலேயே இறந்த பின்னரும்கூட, அவள் மேரி ஷெல்லி என்ற பெயரை இழக்க விரும்பாமல், இறுதிவரையிலும் மறுமணம் செய்து கொள்ளாமலே இருந்தாள். ஷெல்லி தன் முதல் மனைவியை விட்டு விலகிய பின்னரும், அவள்மீது அனுதாபம் கொண்டு, தனது வறுமை நிலையிலும் அவளது வாழ்க்கைத் தேவைக்கான பணத்தை அனுப்பி வந்தான். ஆனால் அவளோ வாழ்க்கையில் விரக்தியுற்று 1816-ம் ஆண்டில் நீரில் மூழ்கித் தற்கொலை செய்து கொண்டாள். ஹாரியெட்டின் இந்த மரணத்துக்குப் பின்னர் ஷெல்லி மேரியை முறைப்படி மணம் புரிந்து கொண்டான். அதன் பின் அவன் மீண்டும் இங்கிலாந்துக்குத் திரும்பி வந்தான். ஆனால், அவனது நாஸ்திக வாதத்தாலும், மரபை மீறிய மண வாழ்க்கையாலும் அவனுக்குக் கெட்ட பெயரே ஏற்பட்டிருந்தது. இதனால் அவனது குழந்தைகளை அவனது பராமரிப்பில் விடுவதற்கு, நீதி மன்றம் மறுத்து விட்டது; அவனால் அவர்களைப் பராமரிக்க முடியாதென்றும், அந்தக் குழந்தைகளும் அவனைப்போல் கெட்டுப் போய்விடுவார்களென்றும் கூறியது. இதனால் மனமொடிந்து போன ஷெல்லி தன் மனைவி மேரியோடு தனது தாயகமான இங்கிலாந்தை விட்டு நிரந்தரமாக வெளியேறி இத்தாலிக்குச் சென்றான். எனவே அவனது வாழ்க்கையே தேசப் பிரஷ்ட வாழ்க்கைபோலாகி விட்டது. ஷெல்லியின் இலக்கிய வாழ்வின் பெரும் பகுதிக் காலம் வெளிநாட்டில்தான் கழிந்தது.

இத்தாலியில் லெரிஸி என்ற இடத்தில் தங்கியிருந்த காலத்தில்தான் அவனது அகால மரணம் சம்பவித்தது. ஷெல்லிக்கு நீந்தத் தெரியாது. எனினும் அவனுக்குக் கடலின்மீது படகில் சென்று திரிவதில் மிகுந்த ஆசை. அவ்வாறு அவன் தன் நண்பர்கள் சிலரோடு ஸ்பெனியா

குடாக் கடலில் படகில் சென்றபோது புயலடித்துப் படகு கவிழ்ந்தது. மூழ்கிய படகோடு ஷெல்லியும் தனது முப்ப தாவது வயது முடியுமுன்னமே, அற்பாயுளில் 1822-ம் ஆண்டு ஜூலை மாதம் 8-ம் தேதியன்று மூழ்கி இறந்தான். சில தினங்களுக்குப் பின்னர் உருக்குலைந்த நிலையில் கரையில் ஒதுங்கிய அவனது சடலத்தைக் கண்டெடுத்து, அதனைத் தகனம் செய்து, அஸ்தியை ரோமாபுரியில் அடக்கம் செய் தார்கள். மேற்குறித்த வாழ்க்கைக் குறிப்போடு பாரதியின் வாழ்க்கையை ஒப்பு நோக்குங்கால், இருவருக்குமுள்ள சில ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் நமக்குத் தெரியவரும். ஷெல்லி யைப் போலவே, பாரதியின் பள்ளிப்படிப்பும் வெகுகாலம் நீடிக்கவில்லை; இருவருக்குமே அன்றைய கல்விமுறை பிடிக்க வில்லை. இருவரது வாழ்க்கையுமே ஒரு போராட்டமாகத் தான் இருந்தது. பாரதியின் அரசியல் கருத்துக்கள் அவனது உறவினர் பலருக்கும் பிடிக்கவில்லை. எனினும் அவன் அரசியல் வாழ்வால் ஏற்பட்ட வறுமை வாழ்க்கையை மனம் தளராமல் ஏற்றுக்கொண்டான். மேலும் ஷெல்லி யைப் போலவே பாரதியும் வேற்று நாடாக இல்லாவிட்டா லும் புதுச்சேரிக்குச் சென்று அஞ்ஞாத வாசத்திலேயே காலம் கழிக்க நேர்ந்தது. ஷெல்லியின் காதல் வாழ்வாலும், அதுபற் றிய கருத்தாலும் அவனுக்குப் பல தொல்லைகள் ஏற்பட்டன. பாரதிக்கு அப்படி எதுவும் நேரவில்லை; மேலும் பாரதி காதலை ஷெல்லியைப் போலவே போற்றிப் புகழ்ந்தாலும், "விடுதலைக் காதல்" என்ற மரபு மீறிய அராஜகப் போக்கை அவன் ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. ஷெல்லியைப் போலவே பாரதிக்கும் நீந்தத் தெரியாது. எனினும் காசியில் இருந்த காலத்தில் கங்கைநதியின்மீது படகிலே சென்று வருவதில் அவனுக்குப் பரமானந்தம் என்று செல்லம்மா பாரதி குறிப் பிடுகிறார்; புதுச்சேரிக் கடற்கரையில், வ.வே.சு. அய்யரைக் கடலில் நீந்தச் சொல்லி, அதனைக் கரையில் நின்று அவன் வேடிக்கை பார்த்து மகிழ்ந்தான் என்று வ. ரா. (மகாகவி பாரதியார்) கூறுகிறார். ஷெல்லியைப் போலவே பாரதியின் மரணமும் அகாலமானதுதான்; அத்துடன் விபத்தால் நேர்ந்ததுதான். திருவல்லிக்கேணி கோயில்

யானை தூக்கியெறிந்ததால் அடிபட்ட பாரதி, அற்பாயுளில் முப்பத்தொன்பதாவது வயதிலேயே, 1921-ம் ஆண்டு செப்டம்பர் 11-ம் தேதியன்று மரணம் எய்தி விட்டான்.

மேலும் சில அம்சங்கள்

ஷெல்லியின் வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதியுள்ள ஆசிரியர்கள் பலரும் அவனது அருள் நிரம்பிய கருணையுள்ளத்தையும், பிறர் துன்பத்தைத் தனது துன்பமாகக் கருதும் பண்பையும் பலபடக் கூறியுள்ளார்கள். மேலும் அவன் தனது வறுமை வாழ்க்கையின் மத்தியிலும் பணத்தின் அருமையைத் தெரியாது பல காரியங்களைச் செய்தான். ஷெல்லி ஹாரியெட்டை மணந்து, ஆண்டுக்கு 400 பவுன் உதவித் தொகையைத் தன் குடும்பத்திலிருந்து பெற்றுவந்த காலத்தில், அவன் பணத்தின் அருமை தெரியாமல் புத்தகங்களை வாங்கிக் குவிப்பதிலும், திக்கற்றவர்களுக்கும், துன்பப் படுபவர்களுக்கும் தாராளமாக உதவுவதிலும் பணத்தைச் செலவிட்டான் (Edmunds). ஷெல்லி மார்லோ (லண்டன்) என்ற பிரதேசத்தில் தங்கியிருந்த காலத்தில் அங்கு லேஸ் பின்னும் பெண் தொழிலாளிகளின் படுமோசமான வாழ்க்கைத்தரத்தை நேரில் கண்டு, அவர்கள் படும் துன்பத்தைக் காணச் சகியாமல், அவர்களுக்குத் தன்னாலான உதவியைச் செய்து வந்தான் (மேரி ஷெல்லி 'இஸ்லாமின் புரட்சி' பற்றி எழுதியுள்ள குறிப்புக்கள்). அந்த ஏழைத் தொழிலாளிப் பெண்களுக்குத் தான் போர்த்தியிருந்த போர்வைகளையும், பூட்சுகளையும்கூடத் தானம் வழங்கிவிட்டு, நடுக்கும் குளிர் காலத்தில், வெற்றுக் கால்களோடு வெடவெடத்து வீடு திரும்பினான் (Brailsford). மேலும் ஷெல்லியின் நண்பராக இருந்த ஆங்கில எழுத்தாளர் லே ஹண்ட் (Leigh Hunt) ஹாம்ஸ்டெட் ஹீத் என்ற இடத்தில் நடந்த ஒரு சம்பவத்தைக் கூறுகிறார்: ஷெல்லி ஒரு நாள் இரவில் தெரு வழியே நடந்து செல்லும்போது, ஓர் ஏழை மாது தெருவில் வலிப்புக் கண்டு துடிப்பதைக் கண்டான். உடனே அவளைத் தூக்கிக் கொண்டு, விளக்கு வெளிச்சம் தெரிந்த பக்கத்து வீட்டுக்குச் சென்று கதவைத் தட்டி, தங்க இடம் கேட்டான். வீட்டுக்

காரனே ஊரில் ஏமாற்றுக்காரர்கள் மலிந்துவிட்டதாகக் கூறி, ஷெல்லியின் நடத்தை அசாதாரணமாயிருப்பதாகக் குற்றம் சாட்டி எரிந்து விழுந்தான்; கதவைச் சாத்தினான். உடனே ஷெல்லி அந்த வீட்டுக்காரனை நோக்கி பின்வருமாறு வாய்விட்டுக் கத்தினான்: ''ஐயா! உங்கள் நடத்தை அசாதாரணமாக இல்லாதது குறித்து நான் வருந்துகிறேன். உங்களைப் போன்ற மனிதர்கள்தான் ஏழை மக்களின் பொறுமையையும் உணர்ச்சிகளையும் வெறிபிடிக்கச் செய்கிறார்கள். இந்த நாட்டில் ஏதாவதொரு குழப்பம் வருமானால்—அநேகமாக அது வரத்தான் போகிறது—நான் இப்போது சொல்வதை அப்போது நினைத்துப் பாரும். இந்தப் பரிதாபகரமான பெண்ணுக்கு இடம்தர மறுக்கும் உமது இந்த வீடு, உமது தலை மேலேயே எரிந்து இடிந்து விழுவதை நீரே பார்ப்பீர்!'' இதன் பின்னர் ஷெல்லி தனது வறுமை நிலையையும் பொருட்படுத்தாமல், அவளை டாக்டரிடம் அழைத்துச் சென்று வைத்தியம் செய்ததோடு, அவளுக்கு முடிந்த அளவுக்குப் பண உதவியும் செய்தான். 'நாஸ்திக வாதியாகவும் அராஜகவாதியாகவும் இருக்கும் ஷெல்லி, தனது குழந்தைகளை வைத்துப் பராமரிக்க லாயக்கற்றவன்' என்று இங்கிலாந்தின் சட்டம் தீர்மானித்த சமயத்தில்தான் இந்தப் பரோபகாரப் பணியை ஷெல்லி செய்திருக்கிறான்!

இதைப் போலவே நண்பர்களுக்கும், அன்னியர்களுக்கும் கூட, உதவி செய்வதில் ஷெல்லி அக்கறை காட்டினான். அவன் இளைஞனாக இருந்த காலத்தில், தனது தந்தையின் நிலபுலங்களைச் சுற்றிப் பார்க்கச் செல்லும் வேளையில், தன்னிடம் கைச்செலவுக்கென்று வைத்திருந்த பணத்தையெல்லாம் அங்குள்ள விவசாயிகளுக்கு வழங்கினான். பெரியவனான பிறகோ, தனக்கு நண்பர்களாக இருந்த இலக்கிய கர்த்தாக்களின் தேவைக்கு உதவுவதற்காக, தனது ஆடையணிகளின் தேவைகளையும், அவசியமான உணவின் அளவையும்கூட அவன் குறைத்துக்கொண்டான். அவனது குருநாதர் போல விளங்கிய காட்வின், தம் மகளை ஷெல்லி கெடுத்துக் கூட்டிக்கொண்டு சென்றுவிட்டதாகக் குறைகூறி அவனை வரவேற்கவே தயாராக இல்லாதிருந்த போதிலும்கூட, அவன்

அவரது தேவைக்குத் தருவதாகச் சொல்லியிருந்த ஆயிரம் பவுனையும் அவனிடமிருந்து அவர் பெற்றுக்கொண்டார். மொத்தத்தில் அவர் மட்டுமே அவனிடமிருந்து ஐயாயிரம் பவுன் வரையிலும் பற்றிக் கொண்டார். மேலும், லே ஹண்ட், பீக்காக் (Peacock) முதலிய இலக்கிய நண்பர்களுக்கும் அவன் அவ்வப்போது பண உதவி செய்து வந்தான் (*Three Studies in Shelley*– Archibald Strong). இவற்றுக்கெல்லாம் மேலாக, அரசியல் அடக்குமுறை நிலவிய அந்தக் காலத்தில், 'அபாயகரமான கருத்துக்களை' வெளியிட்டதற்காக விசாரிக்கப்பட்டு, அபராதம் விதிக்கப்பட்ட எழுத்தாளர்களுக்கும்கூட, ஷெல்லி உதவி செய்தான். தங்கள் கருத்துக்களைத் தெரிவித்த காரணத்தால் தண்டனை பெற்ற இனம் தெரியாத எழுத்தாளர்களுக்கு, அவர்களது அபராதத் தொகையைத் தானே கட்ட முன்வருவதாக ஷெல்லி எழுதினான். அதுமட்டுமல்ல; கையில் சேர்ந்தாற்போல் பத்துப் பவுனை மொத்தமாகப் பார்க்காதிருந்த அந்த வறுமையிலும், அவன் அந்த அபராதத்தைத் தானே கட்டுவதற்காக அநியாயமான வட்டிக்குக் கடனும் வாங்கினான் (Andre Maurois).

பாரதியிடமும் நாம் இத்தகைய கருணையுள்ளத்தையும் தாராள மனப்பான்மையையும் காண்கிறோம். வறுமையிலும் செம்மை கண்டு வாழ்ந்தவன் அவன் என்பதை நாம் அறிவோம். எட்டயபுர மன்னன் கொடுத்த 500 ரூபாயில் பெருமளவுக்குப் புத்தகங்களாக வாங்கிக் கொண்டு வீடு திரும்பிய பாரதியைப் பற்றிச் செல்லம்மா பாரதி குறிப்பிட்டுள்ளார் (பாரதியார் சரித்திரம்). பிறருக்கு உதவி செய்வதிலும் பாரதி மிகுந்த கருணை படைத்தவன் என்பதை அவனைப் பற்றிய வரலாறுகள் பலவும் நமக்குத் தெரிவிக்கின்றன. அவன் புஷ் வண்டிக்காரனுக்கு ஜரிகை வேட்டியையே வழங்கியது, பாம்பாட்டியின் வறுமையைக் காணச் சகிக்காமல் அரை வேட்டியையே அவிழ்த்துக் கொடுத்தது, காரைக்குடியில் பரிசளித்த சர்ஜுக் கோட்டை திருப்பத்தூரில் குளிரால் நடுங்கியவனுக்குக் கழற்றிக்

கொடுத்தது, ஒரு ரூபாய்க்குக் கீரைத்தண்டுக் கட்டை வாங்கிச் சுமந்து கொண்டுவந்து அதனை வீடு வீடாகச் சென்று வழங்கியது, பாண்டிச்சேரியில் புயலால் ஏற்பட்ட சேதங்களால் அல்லலுற்ற ஏழை மக்களுக்குச் சிகிச்சையும் உதவியும் செய்தது, நிதி வசூல் செய்து உதவியது முதலிய பற்பல செய்திகளையும் வ. ரா., ஆக்கூர் அனந்தாச்சாரியார்' யதுகிரி அம்மாள், செல்லம்மா பாரதி முதலியோர் எழுதியபாரதி வரலாறுகளிலிருந்து நாம் தெரிந்து கொள்கிறோம்.

ஷெல்லி மனிதர்களிடம் மட்டுமல்லாமல் பிராணிகளிடத்திலும் கருணையுள்ளம் கொண்டவனாக இருந்தான் மிருகங்களை வேட்டையாடுவது, கொல்வது, உண்பது எதுவுமே அவனுக்கு உடன்பாடல்ல. இதன் காரணமாக அவன் மனப்பூர்வமான கொள்கைப் பிடிப்போடு மரக்கறி உணவே அருந்தி வந்தான். பிராணிகளிடத்தில் அவன் கொண்டிருந்த ஜீவ காருண்யம் நமது பண்டைச் சமண முனிவர்களின் அதீதமான அஹிம்சைக் கொள்கையையே ஒத்திருந்தது என்று சொல்லலாம். கூடை நிறைய உயிருள்ள மீன்களைச் சுமந்து கொண்டு விற்பனை செய்ய வந்த மனிதனிடமிருந்து, அத்தனை மீனையும் விலைக்கு வாங்கி அவற்றை மீண்டும் தேம்ஸ் நதியில் விட்டு விடுமாறு ஷெல்லி தனது வேலைக்காரன் ஹாரி என்பவனிடம் உத்தரவிட்டதாக டௌடன் குறிப்பிடுகிறார் (*Life of Shelly*–Dowden). பிராமணப் பிள்ளையாகப் பிறந்த பாரதி என்றுமே மரக்கறி உணவே உண்டு வந்தான். மேலும் அவனும் உயிர்க்கொலையையும், மாமிச உணவையும் வெறுத்தான். பிராணிகளிடத்தில் அவன் கொண்டிருந்த அதீதமான அன்பையும் கருணையையும் சமையலுக்கிருந்த அரிசியை எடுத்து சிட்டுக்குருவிகளுக்குப் போட்டது, கடையத்திலிருந்த காலத்தில் கழுதைக் குட்டியை வாரியணைத்து முத்தமிட்டது முதலிய அவனது செய்கைகளின் மூலம் நாம் அறிவோம். மேலோட்டமாகப் பார்க்கிறபோது இந்தச் செயல்கள் அசட்டுத்தனமாகத் தோன்றலாம்; ஆனால் எல்லா உயிரையும் நேசிக்கும் ஆழ்ந்த கருணையுள்ளத்தின் விளைவுதான்

ஷெல்லி, பாரதி ஆகியோரின் இந்தச் செயல்களாக வெளிப் பட்டன என்றே சொல்ல வேண்டும்.

மேலும், நேர்மையுணர்ச்சியிலும், மானவுணர்ச்சியிலும் இரு கவிஞர்களுமே ஒத்த மனப்பான்மை கொண்டவர்களாக இருந்தார்கள். தனக்கு உண்மையென்று பட்டது எதையும் மறுக்க அல்லது மறைக்க, பாரதி என்றும் முனைந்ததில்லை; அதேபோல் ஷெல்லியும் தனக்கு எத்தனை கஷ்டங்கள் நேர்ந்த காலத்திலும் தனது கொள்கைப் பிடிப்பையோ, கோட்பாடுகளையோ கைவிடவில்லை. ''மானம் சிறிதென் றெண்ணி, வாழ்வு பெரிதென்றெண்ணும்'' நடிப்புச் சுதேசி களையும், மாய்மாலக்காரர்களையும் பாரதி அம்பலப்படுத்தி யதை நாமறிவோம். இதேபோன்று ஷெல்லியும் அத்தகைய நடிப்புச் சுதேசிகளை அம்பலப்படுத்தத் தவறவில்லை. உதார ணமாக, ஷெல்லியோடு நேர்முகமாகப் பழகியவரும். அவ னுக்கு நண்பராகவும் இருந்த ராபர்ட் சவுத்தி (Robert Southey) என்னும் ஆங்கிலக் கவிஞர் ஏதோ ஒரு கட்டுரையில் மூன்ருவது ஜார்ஜ் மன்னரை ''சிம்மாசனம் ஏறிய மன்னர்களிலேயே மிகச் சிறந்தவர்'' என்று பாராட்டி எழுதியிருந்ததை ஷெல்லி படிக்க நேர்ந்தது. இது முகஸ்துதி யான வாசகம்தான். மேலும் சவுத்தி ஆஸ்தான கவிஞரா வதற்கு ஆசைப்பட்டுக் கொண்டிருந்தார். எனவேதான் அவர் மன்னரை இவ்வாறு புகழ முனைந்தார். ஆனல் ஷெல்லிக்கோ இந்தச் செய்கை அருவருப்பைத் தந்தது; இத் தகைய இழிதகை நடிப்பை அவனுல் ஏற்க முடியவில்லை. எனவே அவன் தான் இனி அவரை ஒரு கூலிக்கு மாரடிக்கும் அடிமையாகவும், கொடுமையைப் பாராட்டும் குணத்தவ ராகவும்தான் கருதப்போவதாகவும், அவரைத் தான் இனி முகாலோபனம்கூடச் செய்யப் போவதில்லையெனவும் காரசாரமாக அவருக்குக் கடிதம் எழுதி விட்டான் (Andre Maurois).

இதே போன்று பாரதியின் வாழ்க்கையிலும் ஒரு சம்பவம் நிகழ்ந்தது. 1907-ல் பாரதியின் பாடல்களை யாருமே நூல் வடிவில் வெளியிட முன்வராத சமயத்தில், அவனது பாடல்

கள் சிலவற்றைச் சிறு பிரசுரமாக வெளியிட்டு, அதனைப் பள்ளிகளில் இலவசமாக வினியோகிக்கவும் நிதி உதவி செய்த வர் வி. கிருஷ்ணசாமி ஐயர். ஆயினும் மிதவாதியான கிருஷ்ணசாமி ஐயர் 1909 அக்டோபரில் உயர்நீதிமன்றத்தில் நீதிபதிப் பதவியை ஏற்று அரசாங்கத்தோடு ஐக்கியமாகி விட்டபோது பாரதி அதனைக் கண்டு கொதிப்படைந்தான். அப்போது பாரதியை ஆசிரியராகக் கொண்டு புதுவையிலி ருந்து வெளிவந்த 'விஜயா' தினசரிப் பத்திரிகையில் பாரதி ஒரு தலையங்கத்தின் மூலமாகவே அவரைத் தாக்கி எழுதி ஞன். ''எதிர்க்கிருயா? துணை செய்கிருயா?'' என்று ஒருமை யில் கோபாவேசத்தோடு தீட்டிய அந்தத் தலையங்கத்தில், ''காங்கிரஸ் ஸபையில் உயிரை வைத்ததுபோல நீர் பேசிய கதையெல்லாம் இப்போது எப்படியாயிற்று? சொல்லு கிறேன். கேட்கிறீரா? வஞ்சனை, நடிப்பு, ஏமாற்று, பாவனை. வேஷம், பொய்! வி. கிருஷ்ணஸ்வாமி ஐயரே...சுமார் ஒன் றரை வருஷத்துக்கு முன் மைலாப்பூரில் உமது வீட்டிலே ஓர் ஸ்வதந்திர பக்தருடன் நீர் சம்பாஷணை செய்து கொண்டி ருந்த காலத்தில் மிக உருக்கமுடன், 'உம்மைப் போலவே நாங் களும் ஸ்வதந்திர தாகமுடையவர்களாகத் தானிருக்கிறேம். உமக்கு இந்த நாட்டிலுள்ள பக்தி எங்களுக்குமுண்டு. உமது உபாயங்கள் வேறு. நமது லக்ஷ்யமொன்றுதான். இதுபற்றி நாம் பரஸ்பரம் விரோதம் பாராட்டலாகாது' என்று நீங்கள் சொல்லிய வார்த்தை நினைப்பிருக்கிறதா? அந்த ஸ்வதந்திர தாகந்தான் இப்போது உம்மை ஹைகோர்ட்டு ஜட்ஜ் வேலையை ஒப்புக் கொள்ளும்படி தூண்டி விட்டதோ? நாளைக்கு அதே மனிதர் சென்னப்பட்டிணத்தில் ஸ்வதந்திர போதனை செய்யும் பக்ஷத்தில் போலீசார் அவரைப் பிடித்து உமது முன்னே நிறுத்துவார்களே. நீர் 'தயையையும்' நீதி யையும் கலந்து 8 வருஷம் கடுங்காவல் விதிப்பீரே. 'நம்மிரு திறத்தாரின் லக்ஷ்யம் ஒன்றுதான்.' சந்தேகமா? சீச்சீ; வி. கிருஷ்ணஸ்வாமி ஐயரே! என்ன வார்த்தை காணும் சொல்லி விட்டீர்?...இப்போது அந்த வார்த்தை சொல்லு வீரா? ஐயோ, வி. கிருஷ்ணசாமி ஐயரே, என்ன ஜன்ம மெடுத்து விட்டீர்!'' என்று எழுதித் தீர்த்து விடுகிறன்.

இதில் பாரதி குறிப்பிடுகிற ஸ்வதந்திர பக்தர் பாரதியே தான். (பாரதி புதைடல்—3—ரா. அ. பத்மநாபன்).

ஷெல்லி வாழ்ந்த காலத்தில் முன்னர் குறிப்பிட்டபடி இங்கிலாந்தில் புதிய விழிப்பு ஏற்பட்டிருந்தது. இந்தக் காலத்தில் பல சிறந்த இலக்கிய கர்த்தாக்களும் கவிஞர்களும் தோன்றினர்கள். இவர்களில் பைரன், கீட்ஸ், லே ஹண்ட், கோலரிட்ஜ் முதலிய பல கவிஞர் பெருமக்களோடும் எழுத்தாளர்களோடும் ஷெல்லிக்கு நெருங்கிய நட்பும் பழக்கமும் இருந்தன. பாரதியின் காலமும் புதிய விழிப்பு ஏற்பட்ட காலம்தான். அவனும் அவனது காலத்தில் வ. வே. சு. அய்யர், அரவிந்தர் முதலிய அறிஞர்களோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தான். எனினும் கவிஞர்களைப் பொறுத்த வரையில், எட்டயபுரத்துக் 'கவுண்டனூர்ப் புலவர்'களின் பரிசயம்தான் அவனுக்கு அதிகம். அவன் காலத்தில் நாட்டின் புதிய விழிப்போடு ஒட்டி வளர்ந்த ஒற்றைத் தனிக் கவிஞகை அவன் மட்டுமே விளங்கினன். குறிப்பிட்டுச் சொல்லுமளவுக்கு அத்தகைய எந்த ஒரு கவிஞனும் அவன் காலத்தில் தமிழகத்தில் உருவாகியிருக்கவில்லை. தேசிக விநாயகம்பிள்ளை, பாரதிதாசன் போன்ற கவிஞர்கள் பாரதியின் காலத்துக்குப் பின்பே இலக்கிய உலகின் கவனத்தைக் கவரும் கவிஞர்களாக மலர்ந்தனர்.

பாரதியும் ஷெல்லியும் அற்பாயுளில் மறைந்துபோனவர்கள்; எனினும் அந்தக் குறுகிய காலத்திலும், சிரஞ்சீவித் தன்மை வாய்ந்த பல படைப்புக்களையும் வழங்கிச் சென்றவர்கள். ஷெல்லி இளமையிலேயே நாவல் எழுதி வெளியிட்டான்; மற்றும் அரசியல் கட்டுரைகள், துண்டுப் பிரசுரங்கள், இலக்கிய விமர்சனங்கள், தத்துவார்த்தக் கட்டுரைகள் முதலிய வசன இலக்கியங்களோடு ஏராளமான கவிதைகளையும் படைத்தளித்தான். பாரதியும் அவ்வாறே வசன இலக்கியத்தின் பல்வேறு துறைகளிலும் புதிய சிந்தனைகளைத் தரும் பல படைப்புகளைத் தந்து, அத்துடன் சிறந்த கவிதைகளையும் வழங்கினன் என்பதை நாமறிவோம்.

இத்தனைக்கும் மேலாக, இந்த இரு கவிஞர்களும் உயிர்

வாழ்ந்த காலத்தில் இவர்களை அவரவரின் நாடு சரிவர உணர்ந்து கொள்ளவில்லை. ஷெல்லியின் பெருமையை ஆங்கில இலக்கிய உலகம்கூட முற்றிலும் உணரவில்லை; அங்கீகரிக்கவில்லை. அவனை ஓர் அபாயகரமான பேர்வழியாகவும், அராஜகவாதியாகவும்தான் இலக்கிய உலகம் பொதுவாகக் கருதியது. இதனால் அவனது அருமையான புரட்சிப் படைப்புக்கள் பலவும் அவனது மரணத்துக்குப் பின்னரே அச்சேறும் வாய்ப்பைப் பெற்றன. அவனது நெருங்கிய நண்பர்களில் சிலர்தான் அவனது பெருமையை உணர்ந்திருந்தார்கள். பாரதியின் கதையும் இதுதான் என்பதை நாமறிவோம். சிறந்த தேசிய கவியாக விளங்கிய பாரதியின் பெருமையை அந்நாளில் தேசியத் தலைவர்களாக விருந்த சி. ராஜகோபாலாச்சாரியார், எஸ். சத்தியமூர்த்தி முதலியோரும்கூட, அவன் உயிர் வாழ்ந்த காலத்தில் நன்குணரத் தவறிவிட்டார்கள் (மகாகவி பாரதியார்—வ. ரா.). அவனது நெருங்கிய நண்பர்கள்தான் அவனது பெருமையை நன்கறிந்திருந்தார்கள். ஷெல்லியைப்போல் பாரதியின் புகழும் அவனது மரணத்துக்குப் பின்னர்தான் ஓங்கத் தொடங்கியது. ஷெல்லியின் மரணத்துக்குப் பின்னர் பதினேழு ஆண்டுகள் கழித்து, அவனது கவிதைகள் அனைத்தையும் முழுமையாகத் தொகுத்து 1839-ம் ஆண்டில் வெளியிட்ட காலத்தில், அவற்றின் தொகுப்பாசிரியரான அவனது மனைவி மேரி ஷெல்லி பின்வருமாறு எழுதினாள்:

"அவர் இறந்துவிட்டார்; அப்போது உலகம் அதுபற்றி எந்தவோர் அறிகுறியையும் வெளிக் காட்டவில்லை. ஆனால் மனித குலத்தின்மீது அவருக்குள்ள செல்வாக்கு, வளர்ச்சியிலே மெதுவாக இருந்தபோதிலும், துரிதமாக அதிகரித்து வருகிறது; அவரது நாட்டில் ஏற்பட்டுள்ள அரசியல் நிலைமையின் வளர்ச்சி மாற்றங்களில், அவரது தீவிரமான போராட்டங்களின் விளைவை நாம் ஓரளவு காணலாம். தாமதமாகிவிட்ட போதிலும்கூட, அவர் பட்ட பாடுகள் வீண்போகவில்லை என்ற அர்த்தபாவத்தில், அவர் அத்தனை ஆர்வத்தோடு நேசித்த சுதந்திரத்தின் முன்னேற்றத்திலும், அதன்

புதிய நிலைமையிலும், அவரது ஆத்மா மேன்மேலும் சாந்தி பெறுகிறது. அவர் இறந்துவிட்டார்; அவரை நன்கறிந்தவர்கள் மத்தியில் அவரது ஸ்தானம் என்றுமே குன்றிவிடவில்லை....'' ('ஷெல்லி கவிதைத் தொகுப்பி'ன் முன்னுரை – 1839).

ஷெல்லியைப் பற்றிக் கூறியுள்ள இந்த வரிகள் பாரதிக்கும் அப்படியே பொருந்தும் என்பதைப் பாரதியை நன்கறிந்த விருப்பு வெறுப்பற்ற விமர்சகர்கள் தயங்காமல் ஒப்புக் கொள்வர். இனி இவ்விரு கவிஞர்களின் கருத்தோட்டங்களையும் கவிதைகளையும் கொஞ்சம் விரிவாக ஒப்பு நோக்குவோம்.

2

"சுதந்திரம்! சமத்துவம்! ச கோ த ர த் து வ ம்!"

மேற்கண்ட முப்பெரும் கோட்பாடுகளும் பிரெஞ்சுப் புரட்சியில் விளைந்த கோஷங்கள் என முன்னர் பார்த்தோம். 'பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் குழந்தை'யான ஷெல்லியை இவை கவர்ந்தன; இவற்றின் அடிப்படையிலேயே அவனது அரசியல் சமுதாயக் கருத்துக்கள் பலவும் விகாசம் பெற்றன. அதன் மூலம் ஆங்கில இலக்கியத்தின் முதற்பெரும் அரசியல் புரட்சிக் கவிஞனாகவும் அவன் திகழ்ந்தான். பாரதியும் இவ்வாறே இம்முப்பெருங் கோஷங்களையே உயிர் மூச்சாகக்கொண்டு, தமிழ் இலக்கியத்தின் முதற்பெரும் தேசிய அரசியல் கவிஞனாக விளங்கினான். நிலையற்ற அரசியல் லட்சியங்களைப் பாடிய பாரதியின் தேசிய கவிதைகளும் நிலையற்றவையென்றும், நடைமுறை லட்சியங்களையும், தேவைகளையும் பாடிய காரணத்தால் அவனது தேசிய கவிதைகள் கவிதைத் தரம் குறைந்தவையென்றும் குறை கூறி வந்தவர்கள் அன்றும் இருந்தார்கள்; இன்றும் சிலர் இருக்கிறார்கள். ஆனால், அவர்கள் கூறும் அந்தத் 'தரம்கெட்ட நடைமுறை லட்சியங்களையும்' உயர்ந்த கவிதையின் அந்தஸ்துக்கு உயர்த்தியவன் பாரதி என்பதை நேர்மையான விமர்சகர்கள் உணர்வார்கள். ஷெல்லியைப் பற்றியும் இத்தகைய கருத்துக்கள் நிலவி வந்துள்ளன. ஆனால் ஷெல்லியின் பெருமையைப்பற்றி வில்லியம் மார்ட்டன் பேனி என்பவர் பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

''ஒரே வார்த்தையில் சொன்னால், கவிதையானது தகுதி வாய்ந்த நடைமுறைப் பிரச்சினைகளோடு தன்னைச் சம்பந்தப் படுத்திக் கொள்வதில் பயப்படத் தேவையில்லை என்ற தனது மகோன்னதமான கலைநிலையிலிருந்து எந்த விதத்திலும் விலகிச் செல்லாமலே, முன்னேற்றத்துக்குதவும் கருவியாக மாறுவது முற்றிலும் சாத்தியம் என்ற கொள்கையை, நமது இலக்கியத்தில் நிலைநிறுத்தும் மிகப்பெரும் வெற்றிகரமான சான்றாக, ஷெல்லியின் எழுத்துக்கள் விளங்குகின்றன'' (*The Greater English Poets of the 19th Century*- W. M. Payne) இதே கூற்றை நாம் பாரதிக்கும் அப்படியே சொல்ல முடியும். இந்த உண்மையை இருவரது படைப்புக் களுமே நிரூபிக்கின்றன.

ஷெல்லி ஆக்ஸ்போர்டில் படிக்கப்போன காலத்திலேயே புரட்சிக் கவிதைகள் எழுதத் தொடங்கிவிட்டான். 'நாஸ்தி கத்தின் அவசியம்' என்ற நூலை அவன் ஒரு கற்பனையான பெயரில் எழுதி வெளியிட்டதை முன்னர் பார்த்தோம். அதற் கும் முன்பே அவன் பல கற்பனைப் பெயர்களில் கவிதைகள் எழுதி வெளியிட்டான். ஷெல்லி பிறப்பதற்குச் சில ஆண்டு களுக்கு முன்னர் 1786-ம் ஆண்டில் மார்கரெட் நிக்கல்ஸன் என்ற சலவைத் தொழிலாளப் பெண்ணொருத்தி மூன்றும் ஜார்ஜ் மன்னனைக் கொல்ல முயன்றாள். ஷெல்லி அவளது பெயரைப் பயன்படுத்தி, அவள் எழுதிவைத்துப் போனவை என்று சொல்லி, தானே சில பாடல்களை கூறி, அவற்றை ஜான் பிட்ஸ் விக்டர் என்ற அவளது கற்பனை உறவினரொரு வர் கண்டெடுத்து அறிமுகப்படுத்துவதாகக் கூறி அவற்றை வெளியிட்டான். அதிலேயே சுதந்திரம், சமாதான ஆர்வம், முடியாட்சிக்கு எதிர்ப்புமுதலிய கருத்துக்கள் இடம் பெற்றன. ஆக்ஸ்போர்டை விட்டு வெளியேற்றப்பட்டபின் ஷெல்லி வறுமையில் வாடிக்கொண்டிருந்தபோதிலும், வேல்ஸ் பிரதே சத்திலுள்ள விவசாயிகளின் நிலைமைகளைக் கண்டு வருவதாகக் கூறி, லண்டனிலிருந்து கால்நடையாகவே வேல்சுக்குச் சென்றான். லண்டனைவிட்டுப் பிரிந்து செல்லும்போது அவன் எழுதிய அந்த இளமைக் காலக் கவிதை (*On leaving London for Wales*),

''நான் நண்பர்களற்ற ஏழைகளின் நண்பன்; அவர்களது நேர்மையான லட்சியத்தை நான் பைத்தியக்காரத்தனமாக ரத்தக்கறை படியச் செய்யாதிருப்பேனாக!'' என்று முத்தாய்ப்பு பெறுகிறது (வரிகள் 35-36):

(I am the friend of the unfriended poor—
Let me not madly stain their righteous
cause in gore).

எனவே ஷெல்லி இளமையிலேயே ஏழைகளின் நண்பனாகவும், அவர்களது லட்சியத்துக்குப் போராடுபவனாகவும் தன்னைத்தானே அர்ப்பணித்துக்கொண்டான். இதே வறுமை நிலையில் அவன் ஹாரியெட்டை மணந்து முடிந்த பருவத்தில், அவன் அவளையும் அழைத்துக்கொண்டு அயர்லாந்துக்குச் சென்றான். அங்குள்ள கத்தோலிக்கர்களின் உரிமைகள் பல பறிக்கப்பட்டிருந்தன. அந்த அநீதியை எதிர்த்து, அந்த மக்களை ஒன்று திரட்டவும், அவர்கள் மத்தியில் நியாயத்தைப் போதிக்கவும் அவன் விரும்பினான். அதற்காக, ''ஐரிஷ் மக்களுக்கோர் அறிக்கை'' ஒன்றை எழுதி அச்சிட்டான். அந்தப் பிரசுரத்தை அந்த மக்களிடம் வினியோகிப்பதற்கு அவன் விசித்திரமான வழிகளையெல்லாம் கையாண்டான். தான் தங்கியிருந்த விடுதியின் மாடியிலிருந்து தெருவில் போகிறவர்களில் தகுந்த நபர் எனத் தனக்குத் தோன்றும் மனிதர்களை நோக்கி, அந்தப் பிரதிகளை விட்டெறிவது, மதுபானக் கடைகளிலே பிரதிகளைக் கைவிட்டு வருவது, பாதசாரிகளின் பைகளுக்குள்ளே அவர்கள் அறியாமலே பிரதிகளைக் கைநழுவ விடுவது முதலிய பல வழிகளைக் கையாண்டான். இத்தகைய விசித்திரமான வழிமுறைகளை அவன் வேறு சமயங்களிலும் கையாண்டதுண்டு. அதாவது தனது புரட்சிப் படைப்புக்களைப் பாட்டில்களில் அடைத்துக் கடலில் மிதக்க விடுவது, பலூன்களிலே கட்டிப் பறக்க விடுவது முதலிய முறைகளின் மூலமும் அவன் தன் கருத்துக்களை ரகசியமாகப் பரப்பியதுண்டு. அயர்லாந்தில் அவன் மேற்கொண்ட நடவடிக்கையால் அவனுக்குச் சிறைவாசம் கிட்டிவிடுமோ என்று

ஹாரியெட் அஞ்சினுள். அப்படியெதுவும் நேரவில்லே. ஆனுலும் அந்த ஆபத்து இருக்கத்தான் செய்தது. ஷெல்லி அயர்லாந்துக்குச் சென்றிருந்த சமயத்தில் 1812-ம் ஆண்டில் ஸ்பானிஷ் அமெரிக்காவிலிருந்து மெக்ஸிகோவில் புரட்சி நடப்பதாகச் செய்தி வந்தது. விடுதலே இயக்கம் எங்கே நடந்தாலும் அதனே வரவேற்கத் தவருத ஷெல்லி, உடனே அந்த மெக்ஸிகோ புரட்சிவாதிகளே வாழ்த்திக் கவிதை பாடினுன். அந்தக் கவிதையிலே (*To the Republicans of North America*),

''உரக்கக் கோஷியுங்கள்! ஊழலின் சிம்மாசனத்தின் கீழ் ஒடுங்கிக் கிடந்த ஒவ்வோர் அடிமையும் மனிதனுக விழித்தெழட்டும்! விலங்குகளேயும், தளேக்கட்டுகளேயும் ஒரு முனகல்கூட இல்லாமல் தைரியமாக எதிர்த்துச் சமாளிக்கட்டும்!'' என்று அவன் அறைகூவல் விடுத்தான் (வரிகள் 11-14):

(Shout aloud! Let every slave
Crouching at corruption's throne
Start into a man, and brave
Racks and chains without a groan).

இதே போன்று அவன் இத்தாலிக்குச் சென்று அங்கு வாழ்ந்து வந்த காலத்தில், ஸ்பெயின் நாட்டு மக்கள் விடுதலேப் போராட்டம் நடத்தி அதில் வெற்றி பெற்றதற்கு முன்பே 1819-ம் ஆண்டில். அந்த மக்களுக்கு அவன் ஒரு வாழ்த்துக் கவி (*An Ode*) பாடினுன்: ''விழித்தெழுங்கள்! விழித்தெழுங்கள்! விழித்தெழுங்கள்! அடிமையும் கொடுங்கோலனும் இரட்டைப் பிறவிகளான எதிரிகள். உங்களது உறவினர்கள் துஞ்சி மறைந்த அதே மண்ணில் குளிரும் விலங்குகளெல்லாம் அறுந்து விழட்டும்! தாம் நேசிப்பவர்களான மக்களின் உரத்த குரல்கள், புனிதப் போராட்டத்திலே பூமிக்கு மேலிருந்து ஒலிப்பதை அவர்கள் கேட்கும் போது, சமாதிக்குழியிலுள்ள அவர்களது எலும்புகளெல்லாம் துடித்தெழுந்து அசையும்!'' (வரிகள் 8-14):

(Awaken! Awaken! Awaken!
The slave and the tyrant are twin born foes;
Be the cold chains shaken
To the dust where your kindred repose, repose:
Their bones in the grave will start and move,
When they hear the voices of those they love,
Most loud in the holy combat above).

இவ்வாறு அந்தச் சுதந்திரப் போரைப் பல பாடல்களிலே அவன் வாழ்த்தி வரவேற்றுப் பாடினன். இதன் பின்னர் 'சுதந்திரப்பனுவல்' (*Ode to Liberty*) என்றும் அதே காலத்தில் ஓர் அருமையான நீளக் கவிதையையும் அவன் எழுதினன். அந்தக் கவிதையில் ஸ்பெயின், பிரான்ஸ், இத்தாலி, கிரீஸ் முதலிய பல நாடுகள் நடத்திய சுதந்திரப் போராட்டங்களையும், அதில் பெற்ற வெற்றிகளையும் வாழ்த்தினன். சுதந்திரத்தை நோக்கி விளிப்பதாக அமைந்த இந்தக் கவிதை ஓர் அற்புதமான கவிதை. அந்தக் கவிதையில் சுதந்திரத்தைப் பூலோக சுவர்க்கமாக (Thou, Heaven of Earth!) அவன் வருணித்தான். கிரேக்க நாட்டின் தலைநகரான ஏதன்ஸ் விழிப்புற்றதை வருணிக்கின்றபோது, அங்கு சுதந்திரம் மலர்ந்ததால், சிற்பங்களும் கலாசிருஷ்டிகளும் பெருகின என்று அவன் கூறுகிறுன்:

''ஒரு தெய்வீக சாதனை! மேலும் தெய்வீகமான ஏதென்ஸிலோ, வைரம் பதித்த மலையின்மீது நிறுவியது போல, மனிதனின் மனேவுறுதியின்மீது, மண்டபக் கால்கள் கொடு முடியாய் உயர்ந்து பளபளத்தன. ஏனெனில் நீ (சுதந்திரம்) அங்கிருந்தாய். உனது முதலாரம்பமான சிம்மாசனமாகவும், சமீபகாலத்தின் தீர்க்கதரிசன பீடமாகவும் விளங்கும் அந்தக் குன்றின்மீது நிரந்தரமாக இறந்து போனவர்களை நோக்கி நகைக்கும் வடிவங்களோடு சலவைச் கல்லாலான அமரத்துவமாக உனது சர்வாம்சமான சிருஷ்டித் திறன் அனைத்தும் குடிகொண்டு விளங்கியது'' (பாட்டு-5) :

(A divine work! Athens, diviner yet,
Gleamed with its chest of columns, on the will

Of man, as on a mount of diamond set;
For thou wert, and thine all creative skill
Peopled, with forms that mock the eternal dead
In marble immortality, that hill
Which was thine earliest throne and latest oracle).

அதே கவிதையில் அவன் சுதந்திரத்தைப் பல்வேறு விதமான உவமைகளால் வாழ்த்துகிறான்: "சந்திரனைக் காட்டிலும் வேகமாகச் செல்லும் வேட்டைக்காரி நீ! உலகத்தின் ஓநாய்களுக்கு நீ ஒரு கிலி! கீழ்த்திசை நாட்டு பகற்பொழுதின் அமைதியான வான்வெளியில் கலைந்து செல்லும் மேகங்களை ஊடறுத்துப் பாயும் கதிரொளியைப் போன்று, புயலின் சிறகுகள் படைத்த தீமையைத் துளைத்துப் பாயும் சூரியக் கதிர் வீச்சுக்களாலான துடிப்பைக் கொண்டு வருவதும் நீ!" என்றெல்லாம் உவமிக்கிறான். அதே கவிதையின் பிற்பகுதியில் "(சுதந்திரமே!) நீ வா! ஆனால், இயோன் அலைமீது எழுந்து வரும் சூரியனை, விடிவெள்ளி சமிக்ஞை காட்டி அழைப்பதுபோல், மனிதனின் ஆழ்ந்த உணர்ச்சியின் அந்தரங்கக் குகையிலிருந்து ஞானத்தை வெளிக்கொண்டு வா!" எனச் சுதந்திர தேவியை ஞான சூரியனை வெளிக்கொணரும் உதய தாரகையாக உவமித்துக் கூறுகிறான்.

(Thou huntress swifter than the Moon! thou terror
Of the world's wolves; thou bearer of the quiver
Whose sunlike shafts pierce tempest winged Error
As light may pierce clouds when they dissever
In the calm regions of the orient day!

—பாட்டு 10

*　　*　　*　　*

Come thou, but lead out of the inmost cave
Of man's deep spirit, as the morning star,
Beckons the Sun from the Eoan wave,
Wisdom........

—பாட்டு 18)

இதே போன்று இத்தாலியிலுள்ள நேப்பிள்ஸ் நகரத்தில் 1820-ம் ஆண்டில் அரசியல் சட்டபூர்வமான அரசாங்கத்தைப் பிரகடனம் செய்த செய்தியைக் கேள்விப்பட்டதும், அவன் நேப்பிள்ஸ் மீதும் ஒரு பனுவல் (*Ode to Naples*) பாடினன். அந்தப் பாடலிலும் அவன் சுதந்திரத்தைப் பலவாறு பாராட்டியுள்ளான். இவ்வாறு பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் தர்மாவேசத்திஞல் பாடிய பாடல்களைத் தவிர, சுதந்திரத்தை அவன் ஹெல்லாஸ் (*Hellas*) முதலிய நெடுங் கவிதைகளிலும், சில தனிப்பாடல்களிலும் போற்றிப் பாடியுள்ளான். ஷெல்லியைப் பொறுத்தவரையில், "அவன் சுதந்திரத்தை மனித உணர்ச்சிகளிலேயே மகோன்னதமானதாக மதித்தான்; மேலும் சுதந்திரத்தை ஒடுக்கும் எந்த ஓர் அரசாங்க அமைப்பையும் சீர்திருத்த வேண்டும் அல்லது ஒழித்துக் கட்ட வேண்டும் என்று கருதினன்" என்று எட்மண்ட்ஸ் கூறுகிருர். மேலும் அவர் ஷெல்லியின் சுதந்திர ஆவேசத்தையும், அது பற்றிய அவனது கண்ணேட்டத்தையும் குறிப்பிடும்போது, "அவனது அபூர்வமான, வெளியிடப்படாத 'சீர்திருத்தம் பற்றிய தத்துவார்த்த நோக்கு' என்ற கட்டுரையில், அவன் தனது கருத்தைக் கூறுகையில் பரிபூரண சுதந்திரம், சமத்துவமான சட்டங்கள், எல்லோருக்கும் சமத்துவமான நியாயம் ஆகியவற்றை ஆதரித்துள்ளான்... பொதுமக்களைப் பொருளாதார, ஆத்மார்த்த அடிமைத்தனங்களிலிருந்து விடுதலை பெறச் செய்வதே அவனது அரசியலின் கேந்திர நோக்கமாக இருந்தது; அவனது 'அராஜகத்தின் முகமூடி' (*Mask of Anarchy*) என்ற பாடல் அவனது இந்த வேட்கையைத் தெளிவாக வெளியிடுகிறது" என்றும் எழுதியுள்ளார் (*Shelley and His Poetry*—E.W. Edmunds). இந்தக் கவிதையையும் இதனுடன் சேர்ந்து இதே காலத்தில் எழுதப்பட்ட 'இங்கிலாந்தின் மக்களுக்கான பாடல்' (*Song to the Men of England*) என்ற கவிதையையும் நாம் ஓரளவு தெரிந்து கொள்ளவேண்டியது மிகவும் அவசியமாகும்.

இங்கிலாந்திலுள்ள மான்செஸ்டர் என்ற தொழில் நகரத்தில் 1819-ம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் 16-ம் தேதியன்று கூடிய

ஒரு சீர்திருத்தவாதிகளின் கூட்டம் சட்ட விரோதமானது எனத் தடை செய்யப்பட்டது. அதனைத் தொடர்ந்து, அங்கு கூடிய கூட்டம் அரசாங்கத்தின் குதிரைப்படைத் தாக்குதலால் கலைக்கப்பட்டது. இந்த அடக்குமுறையில் ஆங்கில நாட்டுத் தொழிலாளி மக்கள் பலரும் மாண்டனர்; படுகாயமுற்றனர். இந்தச் சம்பவம் ஸெயின்ட் பீட்டர்ஸ் பீல்டு என்ற இடத்தில் நடந்ததால், 'வாட்டர்லூ சண்டை' என்பதைப்போல், இதனை 'பீட்டர்லூ சம்பவம்' என்று மக்கள் ஆக்ரோஷத்தோடு குறிப்பிட்டார்கள். இதனைப்பற்றிய செய்தி இத்தாலியிலிருந்த ஷெல்லிக்கு எட்டியது. இந்தச் சம்பவத்தை அவன் ஒரு பெரும் புரட்சியின் முன்னோட்டம் போலவே கருதினான். இந்தச் சம்பவத்தையறிய நேர்ந்த சமயத்தில் தான் அவன் மேற்கண்ட இரண்டு கவிதைகளையும் எழுதி இங்கிலாந்துக்கு அனுப்பிவைத்தான். தொழிலாளி மக்களுக்கென்று எழுதிய ஆவேசம் மிக்க கவிதைகள் அவை. ஆனால் இந்தக் கவிதைகள் பிரசுரமாகவில்லை; ஷெல்லியின் மரணத்துக்குப் பத்து ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர்தான் அவை அச்சேறின. அன்றைக்கிருந்த அடக்குமுறைதான் அவை பிரசுரமாகாமற் போனதற்குக் காரணம். "ஷெல்லி மட்டும் யார்க்ஷைரிலோ, லங்காஷைரிலோ வாழ்வதற்கு எப்போதாவது தீர்மானித்திருந்தால், அங்குள்ள 'இங்கிலாந்தின் மக்க'ளோடு பேசவும், அவர்களுக்காக எழுதவும் அவனுக்குச் சந்தர்ப்பம் கிட்டியிருந்தால், அவன் அங்கு ஒரு பெரும் ஆவேசத்தையே கிளறிவிட்டிருப்பான்; அல்லது அரசாங்கத்தையே வியப்புறச் செய்யும் ஓர் இயக்கத்தையே நடத்தியிருப்பான்" என்று ஷெல்லியின் வரலாற்றாசிரியர் இந்தக் கவிதையைப்பற்றி எழுதும்போது குறிப்பிடுகிறார் (*Shelley*—Edmund Blunden). ஆம், அத்தனை ஆவேசம் மிக்க கவிதைகள் தான் அவை. 91 பாடல்கள் கொண்ட 'அராஜகத்தின் முகமூடி' என்ற கவிதையில் சில பாடல்கள் பின்வருமாறு:

"இங்கிலாந்தின் மக்களே! மகோன்னதத்தின் வாரிசுகளே! எழுதாத கவிதையின் வீரர்களே! மாபெரும் ஒரே மாதாவின் குழந்தைகளே! அவளுக்கும், உங்களுக்கும், ஒருவருக்கொருவரும் நம்பிக்கைகளாய்த் திகழ்வோரே!

''தூங்கிக் கிடந்த சிங்கங்கள் விழித்தெழுந்து வருவது போல், அழிக்கமுடியாத பெருந்திரளாய் எழுச்சி பெறுங்கள்! நீங்கள் தூங்கிக் கொண்டிருந்தபோது உம்மீது விழுந்த விலங்குகளைப் பனித்துளிகளைச் சிதறவடிப்பதுபோல் பூமியில் சிதறவடியுங்கள்! நீங்களோ பலர்—அவர்களோ சிலர்!

''சுதந்திரம் என்றால் என்ன?—உங்களுக்கோ அடிமைத் தனம் என்ன என்பதை மிக நன்றாகச் சொல்லத் தெரியும் ஏனெனில் அதன் பெயரே உங்கள் பெயரில் ஓர் எதிரொலி போன்று வளர்ந்துள்ளது.

''அதாவது உழைப்பது: ஏதோ ஒரு சிறைக் கொட்டடி யில் இருப்பது போல், கொடுங்கோலரின் பயனுக்காக வாழ்ந்து, உங்கள் அவயவங்களில் அன்றன்றைக்குமட்டுமான உயிரை மட்டும் வைத்திருக்கும் அளவுக்கான கூலியைப் பெறுவது.

''அதன் மூலம் அவர்களுக்காகவே நீங்கள் ஆக்கப்பட்டி ருக்கிறீர்கள். நெசவுத்தறி, கலப்பை, வாள், மண்வெட்டி, எல்லாம், அவர்களது தற்காப்புக்கும் வளர்ச்சிக்குமாக, உங்க ளது சொந்த விருப்பப்படி, அல்லது விருப்பமில்லாதவாறு வளைத்து உருவாக்கப் பெறுகின்றன.

''அதாவது உங்களது குழந்தைகளெல்லாம் தமது நொந்து மெலியும் தாய்மார்களோடு தாமும் மெலிவது; மாரிக் காலக் காற்று மூட்டமிட்டு வீசும்போது, இதோ நான் பேசிக் கொண்டிருக்கும் இந்த நேரத்திலும்—அவர்கள் மாண்டு மடிவது...

''இதுதான் அடிமைத்தனம்—குகைகளிலே வாழும் காட்டு மனிதர்களும், மிருகங்களும்கூட, நீங்கள் சகித்துக் கொண்டிருக்கும் இந்த அளவுக்குச் சகித்துக் கொள்ள முடி யாது—ஆனால், இத்தகைய துன்பங்களை அவர்கள் என்றும் அறிந்ததில்லை...'' (பாடல்கள் 37, 38, 39, 40, 41, 42, 51):

(Men of England, heirs of glory,
Heroes of unwritten story
Nurslings of one mighty mother,

Hopes of her, and one another;
Rise like lions after slumber
In unvanquishable number
Shake your chains to earth like dew
Which in sleep had fallen on you—
Ye are many—they are few.

What is freedom?—ye can tell
That which slavery is, too well—
For its very name has grown
To an echo of your own.

'Tis to work and have such pay
As just keeps life from day to day
In your limbs, as in a cell
For the tyrants' use to dwell

So that ye for them are made
Loom, and plough, and sword and spade,
With or without your own will bent
To their defence and nourishment.

'Tis to see your children weak
With their mothers pine and peak
When the winter winds are bleak—
They are dying whilst I speak...

This is slavery—savage men
Or wild beasts within a den
Would endure not as ye do
But such ills they never knew).

இவ்வாறு அந்த மக்களுக்குச் சுதந்திர ஆவேசமூட்டி, சுதந்திரத்தை உணவு, உடை, நெருப்பு, நியாயம், ஞானம், சமாதானம், அன்பு என்றெல்லாம் உவமித்துப் பாடுகிறான் ஷெல்லி. விஞ்ஞானமும், கவிதையும், சிந்தனையும் அதன் ஒளி விளக்குகள் என்று கூறுகிறான். இதனைப்போலவே 'இங்கிலாந்தின் மக்களுக்கான பாடலிலும்' அவன் பின்வருமாறு பாடுகிறான்.

"இங்கிலாந்தின் மக்களே! உங்களைத் தாழ்த்தி ஒடுக்கிப் போட்டிருக்கும் பிரபுக்களுக்காக நீங்கள் ஏன் உழுகிறீர்கள்? உங்களது கொடுங்கோலர்கள் அணியும் விலையுயர்ந்த ஆடைகளைக் கருத்தோடும் உழைப்போடும் ஏன் நெய்கிறீர்கள்?

"உங்களது வியர்வையை வற்றவடிக்கும்—இல்லை, உங்கள் ரத்தத்தை பருகும் அந்த நன்றி கெட்ட சோம்பேறித் தேனீக்களுக்குத் தொட்டிலிலிருந்து சுடுகாடுமட்டும் எதற்காக உணவும் உடையும் அளித்துக் காப்பாற்றுகிறீர்கள்?..

"நீங்கள் விதைக்கிறீர்கள்; இன்னொருவன் அறுக்கிறான். நீங்கள் செல்வத்தைக் கண்டெடுக்கிறீர்கள்; இன்னொருவன் அதனை வைத்துக் கொள்கிறான்: நீங்கள் நெய்யும் உடைகளை வேறொருவன் அணிகிறான்; நீங்கள் செய்யும் ஆயுதங்களை வேறொருவன் தாங்குகிறான்.

"விதையை விதையுங்கள்—ஆனால் எந்தக் கொடுங்கோலனையும் அறுக்க விடாதீர்கள்; செல்வத்தைத் தேடுங்கள்—ஆனால் எந்த ஏமாற்றுக்காரனையும் குவிக்க விடாதீர்கள்; ஆடைகளை நெய்யுங்கள்—ஆனால் சோம்பேறிகள் அவற்றை அணிய விடாதீர்கள்; ஆயுதங்களைச் செய்யுங்கள்—ஆனால் அதனை உங்கள் தற்காப்புக்காகவே தாங்கி நில்லுங்கள்!..."

(பாடல்கள் 1, 2, 5, 6)

(Men of England, wherefore plough
For the lords who lay ye low?
Wherefore weave with toil and care
The rich robes your tyrants wear?

Wherefore feed and cloth, and save
From the cradle to the grave,
Those ungrateful drones who would
Drain your sweat—nay drink your blood?

The seed ye sow, another reaps;
The wealth ye find, another keeps;
The robes ye weave, another wears;
The arms ye forge, another bears.

Sow seed—but let no tyrant reap;
Find wealth—let no imposter heap;
Weave robes—let not the idle wear;
Forge arms—in your defence to bear).

மேலே கண்ட உதாரணங்களின் மூலம் ஷெல்லியின் சுதந்திர தாகத்தையும், சுதந்திர இயக்கங்களை வரவேற்கும் மனப்பான்மையையும், அடக்குமுறையைக் கண்டு சீறியெழும் ஆவேசத்தையும், சுரண்டலையும், அடிமைத்தனத்தையும் வன்மையாக எதிர்க்கும் புரட்சிப் போக்கையும் நாம் ஓரளவு தெரிந்துகொள்ளலாம். இவற்றை மனத்திலே நிறுத்திக் கொண்டு நாம் பாரதியிடம் வந்தால், இந்த அம்சங்கள் அனைத்திலும் அவனுக்கும் ஷெல்லிக்கும் பெருத்த ஒற்றுமை இருப்பதோடு மட்டுமல்லாமல், ஷெல்லியிடம் காணப்படும் சில கருத்துக்களின் எதிரொலியையும், ஷெல்லியின் மூலம் பாரதி பயன்பெற்ற தன்மையையும்கூட நாம் கண்டறிய முடியும்.

பாரதியும் ஷெல்லியைப் போலவே பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் முப்பெரும் கோஷங்களையும் தனது தாரக மந்திரமாக ஏற்றுக்கொண்டவன். 1906—ம் ஆண்டின் முற்பாதியில், அதாவது அவன் தேசிய கவியாக மலர்ச்சி பெற்ற காலத்தில், அவன் தொடங்கிய ''இந்தியா'' பத்திரிகையின் தலைப்பிலேயே, ''ஸ்வதந்திரம், ஸமத்துவம், ஸகோதரத்துவம்'' என்ற கோஷங்களைத்தான் அதன் லட்சியமாக அவன் பொறித்திருந்தான். மேலும். தனது 'குருகோவிந்தர்' என்ற பாட்டில் குருகோவிந்தரின் வாய் மொழியாக இதே லட்சியத்தை அவன் லோக தருமமாகப் பின்வருமாறு பிரகடனம் செய்கிறான்:

''நுமக்கினித் தருமம் நுவன்றிடக் கேண்மின்!
ஒன்றும் கடவுள்; உலகிடைத் தோன்றிய
மானிட ரெல்லாம் சோதரர்; மானிடர்
சமதத்துவம் உடையார்; சுதந்திரம் சார்ந்தவர்!''
—(வரிகள் 177-180)

மேலும், இவற்றில் அவன் சுதந்திர லட்சியத்தைப் பற்றிப் பலபடப் பாராட்டிப் பாடியுள்ளான் என்பதை நாமறிவோம்,

ஷெல்லியைப் போலவே அவனும் உலகில் பல பகுதிகளிலும் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளைக் கண்டு எதிரொலி எழுப்பினான். ஆப்பிரிக்காவிலும், பல தீவுகளிலும், பீஜியிலும் நிலவிய அடிமைத்தனத்தைக் கண்டு மனம் கலங்கினான்; கண்ணீர் வடித்தான். பெல்ஜிய நாடு ஏகாதிபத்தியத்தின் படையெடுப்புக்குத் தனது நாட்டை நடை பாவாடையாக்கச் சம்மதியாது போரிட்டு வீழ்ந்த வீழ்ச்சியை, அறத்தினாலும், வீரத்தாலும், மானத்தாலும், வண்மையாலும், துணிவினாலும் வீழ்ந்த தருமத்தின் வீழ்ச்சியாகக் கண்டு, அந்த நாட்டை வாழ்த்தினான். அதேபோல் ருஷ்ய நாட்டில் ஜார் மன்னன் வீழ்ச்சியுற்று, புரட்சி வெற்றி கண்டதையும் அவன் வாழ்த்தினான்; 'புதுமை காணீர்!' என்று வையகத்தையே வாய் விட்டு அறைகூவி அழைத்தான். இத்தாலிய நாட்டு மாஜினி எழுப்பிய சுதந்திர கோஷத்தையும், பிரதிக்ஞையும் தமிழ் மக்களுக்கு எடுத்தோதினான். ஷெல்லியைப் போலவே பாரதிக்கும் பிற நாட்டுச் சுதந்திரப் போராட்டங்கள் ஆதர்சமாக விளங்கின. எனவேதான் அவன்,

மேற்றிசை பல நாட்டினர் வீரத்தால்
போற்றி நின்னைப் புதுநிலை எய்தினர்;
கூற்றினுக்கு உயிர் கோடி கொடுத்தும் நின்
பேற்றினைப் பெறுவேம் எனப் பேணினர்.

—(சுதந்திர தேவியின் துதி—பாட்டு 7)

கவிஞன் ஷெல்லி 'சுதந்திரப் பனுவல்' *(Ode to Liberty)* என்ற பாடலில் ஸ்பெயின் முதல் கிரீஸ் வரையிலுமுள்ள பல்வேறு நாடுகளின் சுதந்திர இயக்கங்களை நினைவு கூர்வது போல் பாரதியும் இங்கு மேலை நாடுகளை நினைவு கூர்கிறான். கிரேக்க நாட்டின் ஏதன்ஸ் நகரம் சுதந்திரத்தால் விழிப்புற்ற பின் அங்கு கலாசிருஷ்டிகளும், சிற்ப வடிவங்களும் பெருகி, அமரத்துவம் வாய்ந்தது பற்றி ஷெல்லி பாடியுள்ளதை முன்னர் பார்த்தோம். அதே போன்று பாரதியும் அடிமைப் பட்ட நாட்டில் கலைகளும் காவியங்களும் மலர முடியாது என்பதை உணர்கிறான்.

தேவி! நின் ஒளி பெறாத
தேய மோர் தேய மாமோ?
ஆவி அங்குண்டோ? செம்மை
அறமுண்டோ? ஆக்கமுண்டோ?
காவிய நூல்கள் ஞானக்
கலைகள் வேதங்க ளுண்டோ ?
பாவியர் அன்றோ நின்றன்
பாலனம் படைத்தி லாதார் ?

—(சுதந்திர தேவி துதி—பாட்டு-3)

என்று பல கேள்விகளை எழுப்பி, சுதந்திரத்தின் மேன்மையை வற்புறுத்துகிறான். மேலும் அதே கவிதையில், ஷெல்லி சுதந்திர தேவியைப் பலவாறு உவமித்துப் பாடுவது போல், பாரதியும் தனது சுதந்திர தேவியைப் பின்வருமாறு உவமித்துத் துதி செய்கிறான் :

பேரறத் தினைப் பேணுநல் வேலியே !
சோர வாழ்க்கை, துயர் மிடி ஆதிய
கார் அறுக்கக் கதித்திடு சோதியே !
வீரருக்கு அமுதே ! நினை வேண்டுவேன் !

—(பாட்டு 9)

இதே போன்று சுதந்திரத்தை 'ஆரமுது' 'விண்ணில் இரவி' 'வண்ண விளக்கு' 'வாராது வந்த மாமணி' 'கண்ணீரால் காத்த பயிர்' 'வான மழை' என்றெல்லாம் பாரதி பிற பாடல்களிலும் (சுதந்திரப் பயிர், சுதந்திரப் பெருமை) பலவாறு உவமித்துக் கூறுவதையும் நாம் காணலாம். ஷெல்லியிடம் ஈடுபாடு கொண்ட பாரதி, சுதந்திர வேட்கையைப்பற்றி ஷெல்லி பாடியுள்ள 'சுதந்திரப் பனுவல்' முதலிய பாடல்களின் வடிவ அமைதி, பொருளமைதி முதலியவற்றைத் தானும் சுவீகரித்து, அதனைத் தன் வழியில் பயன்படுத்திக் கொண்டான் என்றே சொல்லலாம். மேலும், இங்கிலாந்து மக்களை நோக்கி ஷெல்லி பாடியுள்ள சுதந்திர ஆவேசமும், சுரண்டல் எதிர்ப்பும் நிறைந்த இரு கவிதைகளும் பாரதியை வெகுவாகக் கவர்ந்திருக்க வேண்டும்

என்பதையும் நாம் உணர முடியும். சுதந்திரத்தை இழந்து அடிமைப்பட்டுக் கிடந்த மக்களுக்கு ஆவேச மூட்டவும், அவர்களைச் சுரண்டி வாழும் சமுதாய அமைப்பை ஒழிக்கவும் ஷெல்லியைப் போலவே பாரதி விரும்பினான். ''நண்பர்களற்ற ஏழைகளுக்கு நண்பனாகத்'' தன்னைப் பிரகடனப் படுத்திக் கொண்ட ஷெல்லியைப்போல், பாரதியும்,

ஈனப் பறையர்களேனும்—அவர்
எம்முடன் வாழ்ந்திங் கிருப்பவர் அன்றோ ?
—(வந்தேமாதரம் 1; பாடல் 2)

என்று தன்னை அவர்களோடு ஐக்கியப்படுத்திக் கொள்கிறான். அதேபோல் அந்த ''ஊமைச் சனங்''களின் வறுமையையும் துன்பத்தைக் கண்டு,

கஞ்சி குடிப்பதற் கிலார்—அதன்
காரணங்கள் இவையென்னும் அறிவுமிலார்
பஞ்சமோ பஞ்சமென்றே—நிதம்
பரிதவித்தே உயிர் துடிதுடித்தே
துஞ்சி மடிகின்றாரே......

எண்ணிலா நோயுடையார்—இவர்
எழுந்து நடப்பதற்கும் வலிமையிலார்
புண்ணிய நாட்டினிலே—இவர்
பொறியற்ற விலங்குகள் போல் வாழ்வார்.
—(பாரத ஜனங்களின் தற்கால நிலைமை 6; 7)

என்றெல்லாம் பாரதி நெஞ்சு பொறுக்காமல் குமுறுவதையும் நாம் காண்கிறோம். ஷெல்லி இங்கிலாந்து மக்களுக்கு அறைகூவல் விடுத்ததுபோல், 'விதையுங்கள். ஆனால் கொடுங்கோலரை அறுக்கவிடாதீர்கள்!' என ஆணையிட்டது போல்,

ஏற்பாரைப் பணிகின்ற காலமும் போச்சே—நம்மை
ஏய்ப்போருக் கேவல்செயும் காலமும் போச்சே!....
நல்லோர் பெரியரென்னும் காலம் வந்ததே—கெட்ட
நயவஞ்சக் காரருக்கு நாசம் வந்ததே !

உழவுக்கும் தொழிலுக்கும் வந்தனை செய்வோம்!—வீணில்
உண்டு களித்திருப் போரை நிந்தனை செய்வோம்!
விழலுக்கு நீர்பாய்ச்சி மாயமாட்டோம்!—வெறும்
வீணருக்கு உழைத்துடலம் ஓய மாட்டோம்!

—(பாட்டு 1, 3, 4)

என்றெல்லாம் பாரதி தனது 'சுதந்திரப் பள்ளு'ப் பாட்டில் இந்திய மக்களுக்குப் புதிய கோஷங்களை உருவாக்கிக் கொடுப்பதையும், நாம் காண்கிறோம். அதே போன்று, சுரண்டலை எதிர்த்து,

மனிதர் உணவை மனிதர் பறிக்கும்
வழக்கம் இனியுண்டோ?
மனிதர் நோக மனிதர் பார்க்கும்
வாழ்க்கை இனியுண்டோ?

—(சரணம்)

என்று தனது 'பாரத சமுதாய'ப் பாட்டிலும்,

பயிற்றி உழுதுண்டு வாழ்வீர்—பிறர்
பங்கைத் திருடுதல் வேண்டாம். . . .
உடன் பிறந்தவர்களைப் போலே—இவ்
உலகினில் மனித ரெல்லோரும்
திடங் கொண்டவர் மெலிந்தோரை—இங்கு
தின்று பிழைத்திடலாமோ?

—(பாட்டு 23,24)

என்று தனது 'முரசுப் பாட்'டிலும் பாரதி குரல் கொடுப்பதைக் காண்கிறோம். இவையெல்லாம் ஷெல்லி இங்கிலாந்து மக்களுக்கு விடுத்த அறைகூவலின் எதிரொலி போலவே நமக்கு ஒலிக்கின்றன.

எல்லா மனிதர்களையும் சகோதரர்களாகப் பாவித்து, எவ்விதச் சுரண்டலுமற்ற சுதந்திரத்தை விரும்புகின்ற பொழுதிலேயே, அந்த விருப்பத்தின் அடிப்படையில் சமத்துவக் கோட்பாடு தவிர்க்க முடியாதவாறு உருவாகி விடுகிறது. பிரெஞ்சுப் புரட்சியிலிருந்து ஆதர்சம் பெற்ற

ஷெல்லி தனது படைப்புக்களில் சமத்துவக் கொள்கையையும் சுதந்திர லட்சியத்தோடு பின்னிப் பிணைத்தே காண்கிருன். இதனைக் குறித்து நாம் இங்குச் சில உதாரணங்களை மட்டும் பார்க்கலாம். முன்னர் குறிப்பிட்ட 'நேப்பிள்சுக்கு வாழ்த்துப் பனுவல்' (*Ode to Naples*) என்ற கவிதையில் ஷெல்லி நேப்பிள்ஸை நோக்கி "நீ அச்சமற்று உன்னதமாக அமர வேண்டும்; உன்னைக் கண்டு நாசகாலன் வெளிற வேண்டும்; மேலும் உனது சட்டங்கள் சமத்துவமாக இருக்க வேண்டும்" (Sit thou sublime unawed; be the Destroyer pale! And equal laws be thine, வரி 96-97) என்று பாடுகிருன். இதே போன்று 'இஸ்லாமின் புரட்சி' என்ற தனது காவியத்தில், சுதந்திரத் திருநாள் பற்றிய ஒரு வருணனையில், "அந்தப் பெருநாள் பிறக்கும் தருணத்தில் பல்வேறு நாடுகளின் அறைகூவலால், உலகத்தின்மீது விழுந்திருந்த விலங்குகள் பனிமூட்டம்போல் கரைந்து சென்றன; ஒரு புனிதமான திருவிழாவை நடத்தவும், வாழ்கின்ற எல்லா மக்களுக்கும் சமத்துவத்தை உறுதி செய்யும் ஒரு சடங்கை நடத்தவும் ஆணை பிறந்தது" (சருக்கம் 5, பாட்டு 37).

("....the eve of that great day
Whereon the many nations at whose call
The chains of earth like mist melted away,
Decreed to hold a sacred Festival
A rite to attest equality to all
Who live).

என்று சமத்துவத்தைச் சுதந்திரத்தின் இன்றியமையாத தேவையாக ஷெல்லி வற்புறுத்துகிருன். அதே காவியத்தின் வேருெரு பகுதியில், "நாங்கள் பயம், அடிமைத்தனம், மதநம்பிக்கை முதலியவற்றைச் சமாதி செய்துவிட்ட கல்லறையின்மீது பூத்திருந்த மலர்களைக் கண்டு புன்னகை புரிந்தோம்; ஞானத்தின் தீர்க்கதரிசனத்தில், மனிதகுலம் சுதந்திரமாகவும், சமமாகவும், புனிதமாகவும், ஞானம் சான்றதாகவும் இருந்தது" (சருக்கம் 7, பாட்டு 33) என்று

சுதந்திரம், சமத்துவம், ஞானம் எல்லாவற்றையும் அவன் ஒன்றாக இணைத்துக் காண்கிறான்:

(....for we
Smiled on the flowery grave in which were lain
Fear, Faith and Slavery; and mankind was free
Equal and pure and wise in Wisdom's prophecy).

மேலும் அதே காவியத்தில் அவன் "எல்லோரும் சுதந்திரமாகவும், சமமாகவும் இருக்கட்டும்!" (Let all be free and equal!) (சருக்கம் 8, பாட்டு 17) என்று தனது கதாபாத்திரத்தின் மூலமாகப் பேசுகிறான். இத்தனைக்கும் மேலாக அதே காவியத்தில் அவன் ஒரு முழுப்பாடல் முழுவதிலுமே சமத்துவத்தைப் பலவாறு உவமித்துப் பாடியுள்ளான். அக்காவியத்தின் கதாநாயகனை லயானின் கூற்றாக வரும் அந்தப் பாடலின் ஆரம்ப வரிகள் பின் வருமாறு கூறுகின்றன: "தெய்வீகமான சமத்துவமே! எல்லாவற்றுக்கும் மூத்தவளே! ஞானமும் காதலும் உனக்கே அடிமைகள் [Eldest of things, Divine Equality, Wisdom and Love are but slaves to thee (சருக்கம் 5)]. இந்தப் பாடலில் புதிய சமுதாயத்துக்கே சமத்துவ தேவிதான் காரணகர்த்தாவாக விளங்குவதாகக் கூறப்படுகிறது. இத்தகைய புதிய சமுதாயத்தைப் பற்றி, ஷெல்லி வேறு பல கவிதைகளிலும் பாடியுள்ளான். உதாரணமாக, 'ராணி மாப்' (*Queen Mab*) என்ற புரட்சிகரமான நெடுங்கவிதையில், மனித குலத்தின் விடுதலையையும் அதனால் மலரும் புதிய சமுதாயத்தையும் பலவாறு எடுத்துக் கூறும்போது "மனிதன் சமமானவர்களுக்கு மத்தியில் சமதையான ஒருவனாக நிற்கிறான்." [(Man) Stands an equal amidst equals படலம் 8; வரி 227] என்று குறிப்பிடுகிறான். இதற்கெல்லாம் மேலாக, ஷெல்லி 'ராணி மாபி'ல் மானிட வர்க்கத்தின் பொற்காலத்தைப் பற்றிப் பலவாறு கனவு காண்கிறான். அவ்வாறு கனவு காணும்போது அந்தச் சமுதாயத்தில் நிகழும் வர்த்தகத் தன்மையைக் குறித்துப் பின் வருமாறு கருதுகிறான்:

''மிகவும் நேர்மையான இந்த வர்த்தகத்துக்கு, சுய நலத்தின் பேரம் பேசும் அறிகுறிகளோ, பாழும் லாபத்தின் பேராசை பிடித்த கூட்டுறவோ, உணர்ச்சியற்ற, நீண்ட சாமர்த்திய சாகசங்களின் சதிராட்டங்களோ தேவையில்லை. அங்கு எல்லாமே நியாயமான, சமத்துவமான அளவினுல் நிறுக்கப்படும்; அதன் ஒரு பக்கத்து அளவுகோல் மனித குலத்தின் நலமாகவும், மற்ருென்று நல்ல மனிதனின் இதய மாகவும் இருக்கும்'' (படலம் 5, வரி 231—237):

('This commerce of sincerest virtue needs
No mediative signs of selfishness
No jealous intercourse of wretched gain,
No balancings of prudence, cold and long;
In just and equal measure all is weighed,
One scale contains the sum of human weal
And one, the good man's heart).

இவ்வாறு ஷெல்லி பல்வேறு கவிதைகளிலும் சமத்துவத்தின் மேன்மையையும் அத்தியாவசியத்தையும் வற்புறுத்திச் செல்கிருன். பாரதியும் அவனது கவிதைகளில் பல இடங்களில் பல்வேறு கோணங்களில் நின்று சமத்துவக் கொள்கையை வற்புறுத்துகிருன். அவனுக்குச் சுதந்திரமும், சமத்துவமும் ஒன்ருேடொன்று இணைந்தவையாகவே தோன்றுகின்றன. எனவேதான், சுதந்திரப் போராட்டத்துக்காக வந்தே மாதர கோஷம் போடும்போதே,

எப்பதம் வ ய்த்திடுமேனும் — நம்மில்
யாவர்க்கு ம அந்த நிலை பெ துவாகும்
(வந்தேமாதரம் 1:5)

என்று வாழ்விலும் தாழ்விலும் சமத்துவம் தேவை என்று பாரதி பாடுகிருன். அதேபோல்,

எங்கும் சுதந்திரம என்பதே பேச்சு!

என்று பாடுகின்ற அதே மூச்சில்,

எல்லோரும் சமம என்பது உறுதியாச்சு!
(சுதந்திரப்பள்ளு 2)

என்றும் 'சுதந்திரப் பள்'ளில் பாடுகிறான். அவனைப் பொறுத்தவரையில் சுதந்திரமும் சமத்துவமும் இணைந்தே காட்சி தருகின்றன; அதுவே அவனுக்கு ''ஆனந்த சுதந்திர'' மாகவும் தென்படுகிறது. மேலும்,

ஏழை யென்றும் அடிமை யென்றும் எவனுமில்லை
ஜாதியில்....
மனிதர் யாரும் ஒரு நிகர் சமானமாக வாழ்வமே!

(விடுதலை 2)

என்று 'விடுதலை'ப் பாட்டிலும்,

எல்லாரும் ஓர் குலம் எல்லாரும் ஓரினம்
எல்லாரும் இந்தியா மக்கள்
எல்லாரும் ஓர்நிறை எல்லாரும் ஓர்விலை
எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர்!

(பாரத சமுதாயம்—சரணம் 4)

என்று 'பாரத சமுதாய'ப் பாட்டிலும் அவன் சமத்துவத்தைப் புகழ்ந்து பாடுகிறான். மேற்குறிப்பிட்ட 'ராணி மாப்' கவிதையில் ஷெல்லி காண்கின்ற கற்பனைக் கனவை, பாரதி தனது 'பாரத சமுதாய'ப் பாட்டில் பிண்டப் பிரமாணமான சமுதாயக் காட்சியாகக் காண்கிறான். அதாவது,

முப்பது கோடி ஜனங்களின் சங்கம்
முழுமைக்கும் பொதுஉடைமை
ஒப்பிலாத சமுதாயம்
உலகத்துக் கொரு புதுமை

(அனுபல்லவி)

என்று திட்டவட்டமான ஒரு சமுதாய அமைப்பை வரையறுத்து, அந்த வரையறுப்பின் அடிப்படையில் பாரத நாட்டின் சமத்துவப் பாதையையும் தேவையையும் தர்க்க ரீதியாக வகுத்துரைத்து, இறுதியிலே ஷெல்லியைப்போல் ''எல்லாரும் ஓர் நிறை'' என்று பாரதி எடை போடுகிறான். சொல்லப் போனால் சமத்துவக் கொள்கையையும் அதன்

வெற்றிக்கான வழிமுறைகளையும் பற்றிய ஞானமும் கணிப்பும் ஷெல்லியைக் காட்டிலும் பாரதியிடம் துல்லியமாக இருந்தன. மேற்காட்டிய மேற்கோள்களைத்தவிர, அவன் தனது கவிதைகளில் வேறு பல இடங்களிலும் சமத்துவத்தை வலியுறுத்தியுள்ளான் என்பதை நாம் காணலாம். மேலும் அவனது வசனப் படைப்புக்களில் (குறிப்பாக, 'சமூகம்' என்ற கட்டுரைத் தொகுதியில்) சமத்துவக் கொள்கையைக் காரிய சாத்தியமாக்குவதில் எழும் பிரச்சினைகள் முதலியன வற்றையும் அவன் தெளிவாக ஆராய்ந்துள்ளான். ஷெல்லிக்கும் பாரதிக்குமுள்ள இந்த வேற்றுமைக்கு இருவரும் வாழ்ந்த கால வேறுபாடுதான் காரணம். ஷெல்லியின் காலத்தில் சமத்துவக் கொள்கை சோஷலிஸத்துக்கான இயக்கம் என்ற திட்டவட்டமான அரசியல் போராட்ட வடிவத்தைப் பெற்றிருக்கவில்லை. அன்றைய நிலையில் அது நம்பிக்கை தரக்கூடிய மகோன்னதமான மானிட லட்சியக் கனவு என்ற நிலையில்தான் இருந்தது. ஆனால் பாரதியோ ஷெல்லிக்குப் பின்னர் 90 ஆண்டுகள் கழித்துப் பிறந்தவன். இருவருக்குமிடையேயுள்ள இந்த நூற்றுண்டுக்கால அவகாசத்தில் சமத்துவக் கொள்கை பெற்ற வளர்ச்சியை மட்டுமல்லாது, அதன் முதற்பெரும் வெற்றியையும் (1917-ம் ஆண்டின் அக்டோபர் புரட்சி) காணும் வாய்ப்பு பாரதிக்குக் கிட்டியது. எனவே பாரதியின் சமத்துவ லட்சியம் லட்சியக் கனவாக மட்டுமல்லாமல், காரிய சாத்தியமான நடைமுறைத் திட்டம் என்ற அளவில் பரிணமிக்க முடிந்தது. இந்த உண்மையை நாம் இங்கு இந்த அளவில் நினைவூட்டிக் கொள்வோம்.

3

மன்னர்களும், மத குருக்களும்

பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் முப்பெருங் கோஷங்களும் குடியரசுத் தத்துவத்தின் குறிக்கோள்கள். எனவே அவை முடியரசுத் தத்துவத்துக்கு முரண்பட்டவை என்பதோடு மட்டுமல்லாமல், அதற்குப் பகையும் ஆனவை என்பது வெளிப்படை. இந்தக் குறிக்கோள்களை இளமையிலேயே அங்கீகரித்து, அந்தப் புரட்சியின் குழந்தையாகப் பரிணமித்த ஷெல்லி அதன் விளைவாக முடியரசையும் வெறுத்தான். மன்னராட்சியை அவன் எந்தவிதத்திலும் அங்கீகரிக்கவில்லை; சொல்லப் போனால், அவன் மறந்தும் மன்னனைப் புகழ்ந்து விடவில்லை. மன்னர்களெல்லாம் ரத்தக் குளிப்பிலே திளைக்கும் கொடியவர்களாகத்தான் ஷெல்லிக்குக் காட்சி தருகிறார்கள். எனவே மன்னர்களையே ஒழிக்கவேண்டும் என்று அவன் முடிவு கட்டுகிறான். நாம் முன்னர் குறிப்பிட்ட, மார்கரெட் நிக்கல்ஸன் என்ற பெண்ணின் பெயரில் தனது பதினேழாவது வயதில் அவன் எழுதி வெளியிட்ட இளமைக் காலக் கவிதையில் ''பின்னே, மன்னர்கள்தான் யார்?'' என்ற கேள்வியை எழுப்பிக் கொண்டு அதற்குப் பின் வருமாறு பதிலும் அளிக்கிறான் :

''மன்னர்கள் மண்ணைத் தவிர வேறல்ல. இறுதியில் வரும் மகத்தான நாள், அவர்களது ஆட்சிப்பிடியை இழக்கச் செய்து, அவர்களையெல்லாம் தட்டி நொறுக்கிச் சமனாக்கி விடும்; மன்னனின் கையிலுள்ள கோலைப் பறித்து நொறுக்

கும்; ராணுவத்தான் கையிலுள்ள ரத்தக் கறை படிந்த வாளைத் திருகிப் பிடுங்கும்'' (வரிகள் 59-62):

(Kings are but dust – the last eventful day
Will level all and make them lose their sway;
Will dash the sceptre from the Monarch's hand
And from the warrior's grasp wrest the
ensanguined brand).

இதே போன்று ஷெல்லி தன் வாழ்நாளில் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் இயற்றிய பல்வேறு கவிதைகளிலும் மன்னனைக் கொடுமையின் அவதாரமாகத்தான் காண்கிறான். அவனது 'இஸ்லாமின் புரட்சி'யில் மன்னனை ''ஓர் இதயமற்ற மிருகம், ஓர் அலங்காரக் கொலு; ஒரு பெயர்'' (A King, a heartless beast, a pageant, and a name'' சருக்கம் 7, பாட்டு 5) என்று அலட்சியமாகக் குறிப்பிடுகிறான். அவனது முதற்பெரும் புரட்சிப் படையலான 'ராணி மாப்' என்ற நூலில் மன்னராட்சியைக் கண்டனம் செய்து பல வரிகள் பாடியுள்ளான். ''மன்னன் அவனது ஆத்மாவையே படு கேவலமாகப் பிணைத்திருக்கும் முலாம் பூசிய சங்கிலியை அணிந்திருக்கிறான்; அவனைப் பரிவாரங்கள் அரசன் எனக் கேலிப் பெயரால் அழைக்கின்றனர்; ஆனால் அந்த அசடனோ கீழ்த்தரமான பசிகளுக்கும்கூட அடிமையாகவுள்ளான். அந்த மனிதனோ வறுமையின் கூக்குரலுக்குச் செவி சாய்ப்பதில்லை; அனைத்தை அந்தரங்கமாக முணுமுணுக்கும் ஆழ்ந்த வசை மொழிகளைக் கண்டு அவன் புன்னகை புரிகிறான்; ஆயிரக்கணக்கானவர்கள் முனகும் போதும் அவனது ரத்தமற்ற இதயத்தில் ஓர் அலட்சியமான ஆனந்தம் குடிகொள்கிறது...'' என்றெல்லாம் மன்னனைச் சித்திரித்துக் கொண்டு செல்கிறான்:

(படலம் 3, வரிகள் 30–37).

(The king, the wearer of a gilded chain
That binds his soul to objectiveness, the fool
Whom courtiers nickname monarch, whilst a slave
Even to the basest appetites—that man

Heeds not the shriek of penury; he smiles
At the deep curses which the destitute
Mutter in secret, and a sullen joy
Pervades his bloodless heart when thousands groan...)

அதே நூலின் மற்றொரு பகுதியில் மனித குலத்தின் மனிதத் தன்மையை நாசமாக்குவதிலும் நச்சுப் படுத்துவதிலும் மன்னர்களுக்கே முதல் இடம் அளித்துப் பாடுகிறான் ஷெல்லி. ''மன்னர்களும் மதகுருக்களும் ராஜ தந்திரங்களும் மானிட மலரை, அதன் மென்மையான மொட்டுப் பருவத்திலேயே நாசமாக்குகிறார்கள்; அவர்களது செல்வாக்குப் பாழடைந்த சமூகத்தின் ரத்தப்பசையற்ற ரத்த நாளங்களின் வழியே நுண்ணிய விஷம்போல் பாய்ந்தோடுகிறது'' (படலம் 4, வரிகள் 104–107) எனக் கூறுகிறான்:

(Kings, priests and statesmen blast the human flower
Even in its tender bud; their influence darts
Like subtle poisons through the bloodless veins
Of desolate society...)

மேலும் வேறு பல கவிதைகளிலும் அவன் மன்னர்கள் இழைக்கும் அநீதிகளைக் கடிந்துரைக்கிறான். அரசாங்க அமைப்பைக் குறித்து அவன் 'மூன்றாவது பீட்டர் பெல்' (Peter Bell the Third) என்ற கவிதையில் பின் வருமாறு கூறுகிறான்: ''ஒரு நீதி மன்றம்; ஒரு மன்னன்; உழைப்பதற்கான ஒரு மக்கள் கூட்டம்; ஒரு திருடர்களின் கூட்டம்; தம்மைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்த, தாமே அனுப்பிவைத்த தம்மை யொத்த திருடர் கூட்டம்; ஓர் ராணுவம்; ஓர் ராஜ்யக் கடன்!'' (பாட்டு-4):

(There is a chancery court; a king;
A manufacturing mob; a set
Of thieves who by themselves are sent
Similiar thieves to represent;
An army; and a public debt).

இத்தகைய அரசாங்கம் மக்களைக் கசக்கிப் பிழிந்து வாங்கும் வரிக்கொடுமைகள் முதலியனவற்றையும் அவன்

வயிற்றெரிச்சலோடு குறிப்பிடுகிறான். ''வரிகளும்தான்! ஒயின், ரொட்டி, மாமிசம், பீர், தேயிலை, பால்கட்டி முதலிய வற்றின் மீதெல்லாம் வரி! இந்த வரிகளிலிருந்து அந்தச் சுத்த சுயம் பிரகாசத் தேசபக்தர்களுக்கு இரைபோடப் படுகிறது! அவர்களோ தாம் தமது படுக்கையில் சொக்கி விழுவதற்குமுன், இவையனைத்தின் பத்து மடங்கான சாரத் தையும் வயிறுர விழுங்கித் தீர்க்கிறார்கள்'' (பாட்டு-7) என்று மக்களை அரசாங்கம் உறிஞ்சி வாழ்வதைக் குறிப்பிடுகிறான்:

(Taxes too, on wine and bread
And meat, and beer, and tea, and cheese
From which those patriots pure are fed
Who gorge before they reel to bed
The tenfold essence of these).

மன்னராட்சியின் தன்மையை இவ்வாறெல்லாம் கண்டிக்கும் ஷெல்லி, கொடுங்கோல் மன்னர்கள் ஒழிக்கப் படவேண்டும் என்றும் விரும்புகிறான். அவனது 'இஸ்லாமின் புரட்சி' என்ற காவியமோ கொடுங்கோல் மன்னனின் கொடுமைகளையும், அநீதிகளையும், குரூரங்களையும் பரக்க எடுத்துரைக்கின்றது. எனவே அதில் அவன் மன்னர்களின் சிம்மாசனங்கள் மறையவேண்டும் என்று அறைகூவல் விடுக்கிறான். ''உங்களது செயலாற்றலின் பிரம்மாண்ட மான பேரொலி, அதன் புயல்வீச்சில் கொடுங்கோலர்களின் சிம்மாசனங்களைச் சிதறவடிக்கும் வரையிலும்—விழியுங்கள்! எழுங்கள்!'' என்று அவன் கோஷிக்கிறான் (சருக்கம் 2, பாட்டு 13):

(Awake! arise! until the mighty sound
Of your career shall scatter in its gust
The thrones of the oppressor...)

இதனால்தான் அவன் சுதந்திரத்தை வாழ்த்திப் பாடி யுள்ள பாடலில் (*Ode to Liberty*), ''ஆ! சுதந்திர புருஷர்கள் மன்னன் என்ற கொடிய பெயரையே மண்ணோடு மண்ணாக மிதித்து ஒழிப்பார்கள்!'' (பாடல் 15) என்று உணர்ச்சி வேகத்தோடு பாடுகிறான்:

(Oh! that the free would stamp the impious name
Of KING into the dust!)

இதேபோன்று தனது 'ராணி மாப்' காவியத்திலும் மன்னர்களை யுத்தங்களை உருவாக்குபவர்கள் என்று கடிந்துவிட்டு, "கோடரியானது அந்த விஷ விருட்சத்தின் வேரில் தாக்கட்டும்; அந்த விருட்சம் வீழட்டும்!" (படலம் 4, வரி 83-84) என்று அவன் ஆணையிடுகிறான்:

(Let the axe, strike at the root,
The poison tree will fall).

இவ்வாறு ஷெல்லி மன்னராட்சியைப் பலவாறும் கண்டித்து அதனைப் போக்க வேண்டுமென்று விரும்பியதால்தான் நாடுபிடிக்கும் ஆசையால், கொடுங்கோலனாக மாறி ரத்தக் களரியிலேயே நடந்து வந்தவனான நெப்போலியன் வீழ்ச்சியுற்றபோது நெப்போலியன் "போனபார்ட்டியின் வீழ்ச்சியின் போது ஒரு குடியரசுவாதியின் உணர்ச்சிகள்" (Feelings of a Republican on the Fall of Bonaparte) என்ற தலைப்பில் எழுதிய தனது கவிதையைப் பின்வருமாறு தொடங்கினான்: "வீழ்ந்துபட்ட கொடுங்கோலனே! உன்னை நான் வெறுத்தேன்! லட்சிய தாகமே முற்றிலும் அற்ற உன்னைப்போன்ற அடிமையொருவன் சுதந்திரத்தின் சமாதிமீது குலவையிட்டு நடனமாடியதை எண்ணி, நான் முனகத்தான் செய்தேன்!" (வரிகள் 1-4):

(I hated thee, fallen tyrant! I did groan
To think that a most unambitious slave
Like thou, shouldst dance and revel on the grave
Of liberty).

இதே போன்று போரில் தோற்றுப்போய் ஸெயின்ட் ஹெலினா தீவில் சிறைப்பட்டிருந்த நெப்போலியன் 1821-ம் ஆண்டில் இறந்துபட்ட காலத்தில், அந்தச் செய்தியைக் கேள்வியுற்றதும் ஷெல்லி அவனைக்குறித்து ஒரு கவிதை எழுதினான். பூமித்தாயை நோக்கி வினா விடுக்க, அவள் பதிலளிப்பதாக அமைந்த அந்தக் கவிதையில் பூமாதேவி நெப்போலியனைக் குறித்துப் பின்வருமாறு பதிலளிக்கிறாள்:

''நெப்போலியனது மூர்க்காவேசமான வெறிவேகம் அவனது பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையிலும் அழிவையே பொழிந்த ஒரு பேய்மழையாக, பயங்கரத்திலும் ரத்தத்திலும் பசுந் தங்கத்திலும் உருண்டோடியது...'' (வரிகள் 34—36):

(Napolean's fierce spirit rolled,
In terror and blood and gold
A torrent of ruin to death from his birth).

நெப்போலியனின் மரணத்துக்கு முன்பே அவனது கொடிய தன்மையை உணர்ந்து, அவனை நோக்கி ''வீழ்ந்து பட்ட கொடுங்கோலனே! உன்னை நான் வெறுத்தேன்!'' என்று குரல்கொடுத்த முதல் ஆங்கிலக் கவிஞன் ஷெல்லி என்றுதான் சொல்லவேண்டும். மன்னராட்சியையும் கொடுங்கோன்மையையும் விஷமென வெறுத்த ஷெல்லி, அத்தகைய ஆட்சிக்கு இனியும் எதிர்காலம் கிடையாது என்றே கருதினன். அவர்களது ஆட்சியை ஒழித்துக் கட்டுவது சுலபம் என்றும் கூறினன். அவனது 'ரோஸலிண்டும் ஹெலனும்' (*Rosalind and Helen*) என்ற கவிதையில் கூறப்படுகின்ற, ''கவிஞர்கள் தெரிந்து தீர்க்கதரிசனமாகப் பேசுவதுபோல்'' பேசுகின்ற கதாபாத்திரமான லயனல் என்ற புரட்சிகரமான இளைஞன் பின்வருமாறு பேசுகிறன்:

"கொடுங்கோலர்களோ, அல்லது ரத்தவெறி குடிகொண்ட மதநம்பிக்கை கொண்ட மதகுருக்களோதான் என்றென்றும் ஆண்டு கொண்டேயிருப்பார்கள் என்று அஞ்சாதீர்கள். மரணத்தால் அவர்களே கறைப்படுத்தியுள்ள அலைகளைக் கொண்ட மாபெரும் நதியின் கரையிலேதான் அவர்கள் நிற்கிறர்கள். அது ஓராயிரம் படுகுழிகளின் ஆழத்திலிருந்து பொங்கி வருகிறது. அவர்களைச் சுற்றிலும் அது நுரைத்துப் பொங்கி, வீங்கிப் புடைபுடைக்கிறது. ஊழிப்பெரு வெள்ளத்தில் உடைந்து சிதறி மிதக்கும் பொருள்களைப் போல் அவர்களது வாள்களும், செங்கோல்களும் அந்தப் பிரவாகத்தில் மிதந்து செல்வத்தை நான் காண்கிறேன்'' (வரிகள் 894—901):

(Fear not the tyrants shall rule for ever,
Or the priests of the bloody faith

They stand on the brink of that mighty river,
Whose waves they have tainted with death:
It is fed from the depths of a thousand dells
Around them it foams, and rages and swells,
And their swords and their sceptres I floating see
Like wrecks in the surge of eternity).

இவ்வாறு மன்னராட்சியையும் கொடுங்கோன்மையையும் கடிந்துரைப்பதோடு, அவற்றுக்கு எதிர்காலம் இல்லை என்பதையும் அவன் உணர்கிறான். அதனால் அவன் கனவு காணும் புதிய சமுதாயத்தில் மன்னர்கள், செங்கோல்கள், எதுவுமே இடம்பெறாமல் போய்விடுகிறது. அந்த லட்சிய சமுதாயத்தில் ''பூமாதேவி தனது இதயத்தில் மன்னர்களற்ற சிம்மாசனங்களைக் கொண்ட ராஜ்யத்தை உருவாக்கியதாக'' (இஸ்லாமின் புரட்சி—சருக்கம் 7, பாட்டு 13) ("The state of kingless thrones, which Earth did in her heart create) ஷெல்லி கூறுகிறான். இதே போன்று ''கட்டறுந்த பிராமித்தியூஸ்'' (*Prometheus Unbound*) என்ற அவனது நாடகக் காப்பியத்தில், காலத்தின் ஆவி என்ற கதாபாத்திரத்தின் மூலம் இந்த லட்சிய சமுதாயக் கனவை ஷெல்லி வெளியிடுகிறான். அந்தச் சமுதாயத்திலே, வெறுக்கத்தக்க முகமூடி கழன்று விழுந்து விட்டது; மனிதன் மட்டும் செங்கோலற்று, கட்டுப்பாடுகளற்றுச் சுதந்திரமாக இருக்கிறான்; அச்சம், தெய்வ வணக்கம், அந்தஸ்து, வேற்றுமை முதலியவற்றிலிருந்து விலக்குப் பெற்றவனாய், வர்க்கமற்று, இனமற்று, தேசமற்று, சமத்துவமாக, தனக்குத்தானே மன்னனாக விளங்குகிறான்'' என்று அந்தப் பாத்திரம் பேசுகிறது (அங்கம் 3, காட்சி 4, வரிகள் 193-197):

(The loathsome mask has fallen, the man remains
Sceptreless, free, uncircumscribed, but man
Equal, unclassed, tirbeless, and nationless
Exempt from awe, worship, degree, the king
Over himself...).

இந்த லட்சிய சமுதாயத்தில் ஷெல்லி வர்க்க பேதங்

களும், உயர்வு தாழ்வுகளும் அற்ற, சகல தேசங்களேயும அணைத்து நிற்கக்கூடிய சர்வதேசியமான மானிட சமத்துவம் வாய்ந்த ஒரு குடியரசை, மனிதனுக்கு மனிதனே உயர்ந்தவன் என்ற நிலையெய்தும் ஒரு மானிட சமுதாயத்தைக் கனவு கண்டிருக்கிருன் என்பதை நாம் உணர முடியும்.

மன்னராட்சியையும், மன்னனற்ற குடியரசாட்சியையும் பற்றிய ஷெல்லியின் கருத்துக்களை நினைவில் நிறுத்திக் கொண்டு, நாம் பாரதியிடம் வருவோமாஞல், பாரதிக்கும் ஷெல்லிக்கும் இத்தகைய கருத்துக்களில் மிகப்பெரிய உடன்பாடு இருப்பதை நாம் காணமுடியும். பாரதி ஷெல்லியைப் போல் எந்தவொரு மன்னனையும் வாழ்த்தாது இருந்துவிடவில்லை. அவன் சிவாஜி மன்னனைப் பற்றிப் பாடல் பாடினுன்; சிவாஜி தினத்தைக் கொண்டாடுவதுபோல் அக்பர் போன்ற சமரசம் நாடிய மன்னர்களின் தினத்தையும் கொண்டாட வேண்டும் என்று கருதினுன் (பாரதி புதையல்-இரண்டாம் பாகம். கட்டுரை); இந்திய நாட்டுக்கு வந்த வேல்ஸ் இளவரசருக்கு வாழ்த்துப் பாடினுன்; எட்டயபுர மன்னனின் ''பணிக்கிசைந்து, தன் தருக்கெலாம் அழிந்து'' போனதைக் குறித்து அவன் மனம் நொந்தபோதிலும், இறுதிகாலத்தில் வறுமையின் கொடுமை காரணமாக, அந்த மன்னனை வாழ்த்தி, சீட்டுக் கவிகூடப் பாடியுள்ளான். என்ற போதிலும், பாரதி மன்னராட்சியை ஆதரித்தவன் அல்ல. எனவேதான்,

> நல்லறம் நாடிய மன்னரை வாழ்த்தி
> நயம் புரிவாள் எங்கள் தாய்.

என்று பாரதத் தாயைப் (''எங்கள் தாய்'') பாடுகின்ற அதே நேரத்தில், அவர்—

> அல்லவராயின் அவரை விழுங்கிப் பின்
> ஆனந்தக் கூத்திடுவாள்.
>
> (பாட்டு 9)

என்றும் அடுத்த அடியிலேயே பாடிவிடுகிருன். இதஞல் பாரதி கொடுங்கோல் மன்னரை மட்டுமே அழித்தொழிக்க வேண்டும் என்று விரும்பினுன் என அர்த்தமாகிவிடாது,

சரித்திரம் போற்றும் சில செங்கோல் மன்னர்களை அங்கீகரித்துள்ள பாரதி, தனது காலத்திலோ, தனக்குப் பின்னர் உதயமாகும் புதிய பாரத சமுதாயத்திலோ மன்னர்களுக்கு எவ்வித இடமும் தர முனையவில்லை என்பதையே நாம் காண்கிறோம். புரட்சியின் குழந்தையாகத் தோன்றி, புதிய குடியரசைக் காண ஆவல் கொண்ட பாரதி மன்னராட்சிக்கு இனியும் எதிர்காலம் இல்லை என்பதையும் தெளிவாகவே உணர்ந்தான். எனவேதான் 'குருகோவிந்தர்' என்ற கவிதையில் புதிய தருமத்தை உபதேசிக்கும்போது,

அரசன் இல்லாது தெய்வமே அரசா
மானிடர் துணைவரா மறமே பகையாக்
குடியரசு இயற்றும் கொள்கையார் சாதி

(வரிகள் 94–96)

என்று குருகோவிந்தரின் கூற்றாகப் புதிய பாரத சமுதாயத்தை அவன் இனம் காட்டுகிறான்.

சிற்சில மன்னர்களைப் பாரதி வாழ்த்தியிருந்த போதிலும் மன்னராட்சியைப் பற்றிய அவனது பொதுவான கருத்து எந்தவொரு மன்னனையுமே அனுமதிக்கத் தயாராக இல்லை என்பதையும் நாம் காண்கிறோம். மன்னர்கள் என்ற வர்க்கம் நாட்டுக்குப் பொதுவாகக் கேடுதான் சூழ்ந்து வந்திருக்கிறது என்பதே அவனது கருத்து. இதனை நாம் அவனது ''பாரத மாதா நவரத்தின மாலை''யில் காண்கிறோம். அதிலே காணும் வரிகளாவன :

. . . . . . உலகினுக் கெல்லாம்
இற்றை நாள் வரையினும், அறமிலா மறவர்
குற்றமே தமது மகுடமாக் கொண்டோர்
மற்றை மனிதரை அடிமைப் படுத்தலே
முற்றிய அறிவின் முறையென்று எண்ணுவார்;
பற்றை அரசர் பழிபடு படையுடன்
சொற்றை நீதி தொகுத்து வைத்திருந்தார்.

(பாட்டு 4)

இந்தப் பாடற் பகுதியை நோக்கும்போது, 'ராணிமாப்,' 'இஸ்லாமின் புரட்சி' முதலிய கவிதைகளில் ஷெல்லி

மன்னர்களைப் பற்றித் தெரிவித்துள்ள கருத்துக்களோடு முற்றிலும் உடன்பாடு கொண்ட ஒரு சித்திரத்தை நாம் இதில் காண்கிறோம். மன்னர்கள் வகுத்து வைத்திருந்த இந்தச் "சொற்றை நீதி"யை 'பாஞ்சாலி சபத'த்தில் துரியோதனனின் வாயிலாக நாம் அறிகிறோம்.

"மன்னர்க்கு நீதி ஒரு வகை—பிற
மாந்தர்க்கு நீதி மற்றோர் வகை"

(பாட்டு 87)

என்று வியாழ முனிவன் சொன்னதைத் துரியோதனன் நினைவு கூர்ந்து அங்கீகரிக்கிறான். மேலும் அவன் 'அரச நீதி' யைப்பற்றிப் பின் வருமாறு எடுத்துக் கூறுகிறான் :

குழைதல் என்பது மன்னவர்க் கில்லை;
கூடக் கூடப்பின் கூட்டுதல் வேண்டும்;
பிழை ஒன்றே அரசர்க்கு உண்டு கண்டாய்;
பிறரைத் தாழ்த்துவதில் சலிப்பு எய்தல்.

(பாட்டு 100)

பிறரை அடிமைப்படுத்துவதில் சலிப்பு ஏற்படுவதொன்றே அரசர்களுக்குப் பெரும் பிழையாக முடியும் என்பதும், எனவே கொஞ்சங்கூட மனக்குழைவு இல்லாமல் மேலும் மேலும் சுரண்டிச் செல்வம் சேகரிப்பதே அரச தருமம் என்பதும் துரியோதனன் கருத்து. ஆனால் 'வன் திறத்து ஓர் கல்லெனும் நெஞ்ச'னை துரியோதனனின் கூற்று என்று மட்டும் இதனைக் கொள்ளமுடியாது. அன்று நிலவிய பொதுவான அரச நீதியைத்தான் அவன் தந்தைக்கு நினைவூட்டுகிறான். இத்தகைய நீதியைத்தான் பாரதி "சொற்றை நீதி" எனக் குறிப்பிடுகின்றான். பாரதியைப் பொறுத்தவரையில் அந்தக் காலத்து மன்னர்களையுங்கூட அவன் கோயிலில் பூஜை செய்யும் பூசாரியாகவும், வீட்டைக் காவல் புரியும் காவலாளியாகவும்தான் கருதுகிறான் (பாஞ்சாலி சபதம்—பாடல் 219). மன்னர்களின் தெய்வீக அரசுரிமையை அவன் எங்கும் அங்கீகரிக்கவில்லை. எனவேதான் தருமன் நாட்டை வைத்து இழந்ததும் "சிச்சீ! சிறியர் செய்கை செய்தான்!" (பாட்டு-219) என்று அவனது

செயலைக் காரி உமிழ்கிறான். மேலும் இதே சந்தர்ப்பத்தில் மன்னராட்சியின் தன்மைகளைக் குறித்துத் தனது கருத்துக்களை இரண்டு பாடல்களில் (பாடல்கள் 220; 221) கவிக் கூற்றாக நமக்குத் தெரிவித்து விடுகிறான்:

நாட்டு மாந்த ரெல்லாம்—தம்போல்
நரரர்கள் என்று கருதார்;
ஆட்டு மந்தையாம் என்று—உலகை
அரசர் எண்ணி விட்டார்
காட்டும் உண்மை நூல்கள்—பலதாம்
காட்டினார் களேனும்
நாட்டு ராஜ நீதி—மனிதர்
நன்கு செய்யவில்லை.
ஓரம் செய்தி டாமே—தருமத்து
உறுதி கொன்றி டாமே
சோரம் செய்தி டாமே—பிறரைத்
துயரில் வீழ்த்தி டாமே
ஊரை ஆளும் முறைமை—உலகில்
ஓர் புறத்தும் இல்லை.

இவ்வாறு மன்னராட்சியைப் பற்றிய தனது கருத்துக்களை இடைமறித்துச் சொல்லி ''மேலே சரிதை சொல்ல''த் தொடங்குகிறான். மன்னராட்சியைப் பற்றிய பாரதியின் நிர்ணயிப்பை மேற் காட்டிய பல்வேறு பாடற் பகுதிகளிலிருந்து நாம் கண்டுணர முடியும். மேலும் பல்வேறு விதமான வரிகளைப்போட்டு, மக்களைக் கசக்கிப் பிழியும் அரசாங்கத்தையும், ஷெல்லியைப்போல் பாரதியும் சுட்டிக் காட்டத் தவறவில்லை. அவன் எழுதியுள்ள 'கொள்கைக்கும் செய்கைக்குமுள்ள தூரம்' (கட்டுரைகள்-தத்துவம்) என்ற கட்டுரையிலுள்ள பின்வரும் வரிகள் அன்றைய ஆங்கிலேய அரசாங்கத்தை மறைமுகமாகத் தாக்கும் வாசகங்களே என்பதை நாம் எளிதில் உணர்ந்துகொள்ளலாம்:

''குனிந்தால் வரி, நிமிர்ந்தால் வரி, நின்றால் வரி, உட்கார்ந்தால் வரி, நில வரி, நீர் வரி, பாசி வரி, ரோட்டு வரி, காட்டு வரி, வீட்டு வரி, மோட்டு வரி, கொடுக்கல் வரி,

வாங்கல் வரி, வருமான வரி, தொழில் வரி, டோல் கேட்டு வரி, ரயில் வரி, சாக்கடை வரி, சாராயக்கடை வரி, மாட்டு வரி, ஆட்டு வரி, நாய் வரி, பூனை வரி, இறக்குமதி வரி, ஏற்று மதி வரி, இன்னும் எண்ணமுடியாத வரிகளைப் போட்டு, வீடு, வாசல், நிலம், தரை, ஆடு, மாடு, சட்டி, பெட்டி இவை களை ஜப்தி செய்து ஏலங்கூறிக் கொள்ளையடித்துப் போகும் சர்க்கார் பணத்தை நாம் ஏன் திரும்பக் கொள்ளையடிக்கப் படாது? என்ற கேள்வியும் அவனுக்கு உண்டாகிறது...''

ஒரு குடியானவன் கொள்ளைக்காரனாக மாறுவதற்கான 'தர்ம நியாய'ங்களைத் தேடும்போது மேற்கண்டவாறு எண்ணமிடுவதாகப் பாரதி கூறுகிறான். இந்தக் கூற்றில் அவன் கையாண்டுள்ள அடுக்குத் தொடரும், வார்த்தை களும் வரிப்பளுவின் மீது அவனுக்கு எத்தனை ஆத்திரமும் கடுப்பும் இருந்தன என்பதை நமக்கு எளிதில் புலப்படுத்தி விடுகின்றன. இவ்வாறு பல்வேறு வரிகளைப் போட்டு, மக்க ளைக் கசக்கிப் பிழியும் ஆட்சி மாற்றியமைக்கப்பட வேண்டும் என்பதையும் அவன் உணர்கிறான். எனவேதான் சுதந்திர வேட்கைக்கு ஆளாகாமல் 'அச்சமும் பேடிமையும் அடிமைச் சிறுமதியும்' உச்சத்தில் கொண்டிருந்த 'பாரத ஜனங்களின் தற்கால நிலைமை'யைக் கண்டு, அவன் 'நெஞ்சு பொறுக்கு திலையே!' என்று குமுறுகின்ற பாட்டில், பின்வருமாறு பாடு கிறான் (பாட்டு.2):

தந்த பொருளைக் கொண்டே—ஜனம்
தாங்குவர் உலகத்தில் அரசரெல்லாம்
அந்த அரசியலை—இவர்
அஞ்சுதரு பேயென்றெண்ணி நெஞ்சம் அயர்வார்.

மக்களிடமிருந்து பெறும் வரிப்பணத்தின் பலத்தில்தான் அரசர்கள் உலகை ஆள்கிறார்கள்; ஆனால் அதே மக்கள் அந்த அரசனைப் பேய் போலக் கருதி அஞ்சுகிறார்கள். இந்த நிலைமையை மாற்ற வேண்டுமென்பதுதான் பாரதியின் குறிப்பு. ஷெல்லியும் இவ்வாறேதான் கருதினான். மன்னன் மக்களை அடிமைப்படுத்துவதோடு மட்டுமல்லாமல், மக்களே தம்மை அச்சத்தாலும் அறியாமையாலும் அடிமைப்படுத்திக்

கொண்டு விடுகிறார்கள் என்பதுதான் ஷெல்லி 'ராணி மாப்' கவிதையில் வெளியிடும் கருத்தாகும்.

மன்னராட்சியை மறுக்கின்ற பாரதி கொடுங்கோல் மன்னரின் ஆட்சியை, ஷெல்லியைப் போலவே கொதித்தெழுந்து கண்டித்தான். 'சுதந்திரமான மக்கள் மன்னன் என்ற பெயரையே பூமிப்புழுதியில் மிதித்துப் போக்குவார்கள்' என்று ஷெல்லி கூறினான். பாரதியோ பாஞ்சாலிக்குக் கொடுமையிழைத்து வீதிவழியே இழுத்து வரும் இளவரசனை துச்சாதனனை அனுமதித்துக் கொண்டிருந்த அடிமைகளான ஊரவரைப் பற்றிப் பின்வருமாறு கொதித்துக் குமுறுகிறான்:

ஊரவர்தம் கீழ்மை உரைக்கும் தரமாமோ?
வீரமிலாநாய்கள்! விலங்காம் இளவரசன்
தன்னை மிதித்துத் தராதலத்தில் போக்கியே
பொன்னை அவளந்தப் புரத்தினிலே போக்காமல்
நெட்டை மரங்களென நின்று புலம்பினார்
பெட்டைப் புலம்பல் பிறர்க்குத் துணையாமோ?

(பாட்டு 271, வரிகள் 17-21)

பாரத காலத்து அஸ்தினாபுரத்து மக்களைக் கடிந்துரைக்குப் இந்த வார்த்தைகளின் மூலம், இருபதாம் நூற்றாண்டின் பாரத மக்களிடத்தில் தர்மாவேச உணர்ச்சியும், கொடுங்கோன்மைக்கு எதிரான எண்ணமும் தோன்றும் வண்ணம் பாரதி மறைமுகமாகக் குரல் கொடுக்கிறான். எனினும் கொடுங்கோலனைப் பற்றிய பாரதியின் சித்திரத்தை நாம் அவன் பாடியுள்ள "புதிய ருஷ்யா" என்ற பாடலில் தான் காணவேண்டும். நெப்போலியனின் வீழ்ச்சியை ருஷ்யநாட்டுக்கு வெளியேயிருந்து முதன்முதலில் வரவேற்றுப் பாடிய ஷெல்லியைப்போல், ஜார் மன்னனின் வீழ்ச்சியை முதன் முதலில் வரவேற்றுப் பாடிய கவிஞனாகவும் பாரதி தான் விளங்குகிறான். மன்னன் என்பவனை ஷெல்லி "ஓர் இதயமில்லா மிருகம், ஓர் அலங்காரக் கொலு, ஒரு பெயர்" என்று கூறுவதை நாம் முன்னர் பார்த்தோம். பாரதியோ கொடுங்கோல் மன்னனான ஜாரை, "கொடுங்காலன்",

''இரணியன் போல் அரசாண்ட கொடுங்கோலன்'', ''ஜார் எனும் பேர் இசைந்த பாவி'', ''ஜார் மூடன்'' என்றெல்லாம் வசை பாடித் தீர்க்கிறான். மேலும் ஜார் ஆட்சியில் நிலவிய கொடுங் கோன்மையை,

உழுது விதைத்து அறுப்பாருக்கு உணவில்லை;
    பிணிகள் பலவுண்டு; பொய்யைத்
தொழுதடிமை செய்வார்க்குச் செல்வங்கள்
    உண்டு; உண்மை சொல்வோர்க்கெல்லாம்
எழுதரிய பெருங்கொடுமைச் சிறையுண்டு;
    தூக்குண்டே இறப்பதுண்டு;
முழுதுமொரு பேய்வனமாம் சிவேரியிலே
    ஆவி கெட முடிவதுண்டு

(புதிய ருஷ்யா-பாட்டு 3)

என்றெல்லாம் வருணித்துச் செல்கிறான். ஜார் மன்னனின் கொடுங்கோன்மையைப் பற்றிய சித்திரத்தைப் படிக்கும் போது ஷெல்லியின் 'பீட்டர்பெல்', 'அராஜகத்தின் முகமூடி', 'இங்கிலாந்தின் மக்கள்', 'இஸ்லாத்தின் புரட்சி'யில் வரும் கொடுங்கோலனின் சித்திரம், 'சுதந்திரத்துக்கான பனுவ'லில் வரும் மன்னனின் தன்மை பற்றிய வருணனை முதலியன வெல்லாம் நமக்கு நினைவுக்கு வரும்; ஷெல்லியிடமிருந்து சுவீகரித்த பல்வேறு சித்திரங்களின் எதிரொலிபோல், 'புதிய ருஷ்யா'வின் சித்திரம் நமக்குத் தோன்றும். எனினும் பாரதியின் 'புதிய ருஷ்யா' கொடுங்கோல் மன்னனைப் பற்றிய ஷெல்லியின் சித்திரங்களுக்கு ஈடுஜோடாக நிற்கக் கூடிய ஒரு மகத்தான புதிய படைப்பு என்பதில் ஐயமில்லை. ஷெல்லி தனது 'சுதந்திரப் பனுவல்' *(Ode to Liberty)* என்ற பாடலைப் பின்வருமாறு தொடங்குகிறான்: ''ஒரு மகோன்னதமான மக்கள் தேசங்களின் மின்னல் வீச்சை மீண்டும் சிலிர்க்கச் செய்தார்கள்; ஸ்பெயின் தேசத்தின்மீது, வானத்தில் தொற்றித் தாவும் நெருப்பைப் பரப்பிக்கொண்டு, சுதந்திரதேவி இதயத்திலிருந்து இதயத்துக்கும் கோபுரத்திலிருந்து கோபுரத்துக்குமாகத் தாவிப் பளபளத்தாள்!'' (முதற் பாட்டு):

(A glorious people vibrated again
The lightning of the nations: Liberty
From heart to heart, from tower to tower
o'er Spain
Scattering contagious fire into the sky,
Gleamed...)

இத்தகைய மகத்தான, எடுப்பான தொடக்கத்தைப் போலவே, பாரதியும் ருஷ்யப் புரட்சியைப் பற்றிய தனது பாடலை,

மாகாளி பராசக்தி உருசிய நாட்டினில்
கடைக்கண் வைத்தாள் அங்கே;
ஆகாவென்று எழுந்ததுபார் யுகப்புரட்சி!
கொடுங் காலன் அலறி வீழ்ந்தான்!

(புதிய ருஷ்யா: பாட்டு 1)

என்று மகோன்னதமான எடுப்போடு தொடங்குகிறான். மேலும் பாரதிக்கு ருஷ்ய நாட்டுப் புரட்சி குடியரசுக் கொள்கையின் கண்கண்ட வெற்றியாகத் தோன்றுகிறது. எனவே அந்தப் புரட்சியின் வெற்றியை,

குடிமக்கள் சொன்னபடி குடிவாழ்வு
மேன்மையுறக் குடிமை நீதி
கடியொன்றில் எழுந்தது பார்; குடியரசென்று
உலகறியக் கூறி விட்டார்;
அடிமைக்குத் தளையில்லை; யாரு மிப்போது
அடிமை யில்லை அறிக என்றார்!

(பாட்டு 6)

என்று நமக்கு அறிமுகப் படுத்துகிறான். ஷெல்லியும் பாரதியும் குடியரசுத் தத்துவத்தை பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் உருவாக்கினார்கள், கனவு கண்டார்கள் என்று முன்னர் பார்த்தோம். அந்த அடிப்படையில் ஷெல்லி மன்னனில்லாத மக்களாட்சியின் தன்மைகளைப் பற்றிப் பலவாறாகக் கனவு கண்டான்; பாரதியோ அத்தகைய ஆட்சியின் தோற்றத்தையே காணக்கூடிய

காலத்தில் வாழும் பாக்கியத்தைப் பெற்றிருந்தான். இதனால், அந்தக் குடியரசு லட்சியத்தை மேலும் தெளிவாக வடித்துரைக்க அவனால் முடிகிறது என்பதை நாம் காண்கிறோம். எனவேதான் அவன் ''புதுமை காணீர்!'' என்று உலகினர் யாவரையும் நோக்கி உற்சாகத்தோடு குரல் கொடுக்கிறான். ருஷியப் புரட்சியின் வெற்றியைப் பார்த்து முடிந்த பின்னர்தான் பாரதியின் 'பாரத சமுதாயம்' என்ற பாடல் பிறந்தது. அந்தப் பாட்டில்,

எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர்—நாம்
எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர்—ஆம்
எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர்!

(சரணம் 4)

என்று முக்காலும் கோஷமிட்டு, பாரத சமுதாயத்தின் குடியரசு லட்சியத்தை அவன் ஆணித்தரமாக உறுதிப்படுத்துகிறான். ''கட்டறுந்த பிராமித்தியூஸ்!'' என்ற கவிதையில் ''தனக்குத் தானே மன்னனாக'' விளங்கும் எதிர்கால மனிதனைக் காணும் ஷெல்லியின் லட்சியக் கனவை, இங்கு பாரதி ஸ்தூலமான வடிவத்தில் வடித்துத் தருவதை நாம் காண்கிறோம். மேலும் இதே கருத்தின் மேம்பட்ட வளர்ச்சியை, அதாவது மனித குலத்தின் பூரணமான விடுதலை நிலையை,

பூமியில் எவர்க்கும் இனி அடிமை செய்யோம்—பரி
பூரணனுக்கே அடிமை செய்து வாழ்வோம்!

(பாட்டு 5)

என்ற 'சுதந்திரப் பள்ளு'ப் பாட்டின் இறுதி அடிகளிலே நாம் காண்கிறோம்.

மன்னராட்சியை எதிர்த்த ஷெல்லி மத குருக்களின் ஆதிக்கத்தையும் எதிர்த்தான். இளைஞனாக இருக்கும்போதே 'நாஸ்திகத்தின் அவசியம்' என்ற நூலைத் துணிச்சலோடு எழுதி, அதனால் பல்வேறு தொல்லைகளுக்கும் கண்டனங்களுக்கும் ஆளான ஷெல்லி மதகுருக்களின் ஆட்சியை எதிர்த்ததில் ஆச்சரியமில்லைதான். அவனது சுதந்திர லட்சி

யத்தில், லட்சியக் குடியரசில் மன்னனைப் போலவே மதகுருவுக்கும் இடமில்லை. சொல்லப் போனல், மன்னனையும், மதகுருவையும் அவன் ஒரே மாதிரியான கொடுங்கோலர்களாகத்தான் காண்கிருன். முன்னர் காட்டிய மேற்கோள்களிற் கண்டதுபோல், மன்னனைப் பழிக்கும் பல இடங்களிலும் அவன் மதகுருவையும் இணைத்தே பழிக்கின்ருன். அவனது 'சுதந்திரத்துக்கான பனுவ'லில் *(Ode to Liberty)* கலகத் தலைவர்களும், மத குருக்களும் மனிதனை வேட்டையாடி அடிமை கொண்டனர் எனக் கூறுகிருன்: ''தங்கத்தையும், ரத்தத்தையும் உண்டு களிக்கும் கலகத் தலைவர்களும் மத குருக்களும் சாயமேற்றப்பட்ட தமது அந்தராத்மாக்களில் படிந்த கறையோடு, திகைப்புண்ட மனிதக் கூட்டங்களை எல்லாப் பக்கங்களிலிருந்தும் விரட்டியடித்தார்கள்'' (பாட்டு 3):

(Anarchs and priests, who feed on gold and blood
Till with the stain their inmost souls are dyed
Drove astonished herds of men from every side).

இவ்வாறு மனிதர்களை அடிமை கொள்வதில் பங்குதாரர்களாகவிருந்த மதகுருக்களையும் சுதந்திரதேவி ஒழிக்க வேண்டும் என்று அவன் விரும்புகிருன். மன்னனென்ற பெயரே மண்ணேடு போகவேண்டும் என்று சொல்லிய ஷெல்லி, மக்களின் மடமையைப் போக்கி, அதன் மூலம் மதகுருவைப் போக்கடிக்க வேண்டும் எனக் கருதுகிருன்: ''ஆ! ஞானிகள் தமது பிரகாசமான மனத்தால், இந்த மங்கிய உலகத்தின் கலச கூடத்தினுள்ளே விளக்குகளை ஏற்றி வைப்பார்கள்; அத்தகைய விளக்கொளியில், முதலில் எந்தவொரு நரகத்திலிருந்து உருட்டிவிடப்பட்டதோ அந்த நரகத்துக்குள்ளேயே மதகுரு என்ற மங்கி வெளிறிய பெயரும் சுருங்கிக் குறுகி விழுந்து தொலையும்....'' (பாட்டு 16):

(Oh! that the wise from their bright minds would kindle
Such lamps within the dome of this dim world,
That the pale name of *PRIEST* might shrink and dwindle
Into the hell from which it was first hurled....).

அவனது 'ராணி மாப்' காவியத்தில் மத குருக்களின் கொடுமையைக் குறித்துப் பின்வருமாறு கூறுகிறான்: "உலகம் மதத்தின் இரும்பு யுகத்தின்கீழ் சிக்கி, முக்கி முனகுகின்றது. மதகுருக்களோ தமது கைகளில் நிரபராதிகளின் ரத்தம் செக்கச் சிவந்து படிந்திருக்கும் நேரத்தில், ஒரு சாந்திமயமான கடவுளைப் பற்றித் துணிந்து முணமுணக்கிறார்கள்; அதே சமயம் சத்தியத்தின் ஒவ்வொரு வித்தையும் வேரோடு பேர்த்தெறிந்து, அவற்றையெல்லாம் அழித்து நாசமாக்கி, உலகையே ஒரு கசாப்புக் கூடமாக்கிக் கொலை புரிகிறார்கள்!" (படலம் 7, வரிகள் 43-48):

(Earth groans beneath religion's iron age
And priests dare babble of a God of peace
Even whilst their hands are red with guiltless blood
Murdering the while, uprooting every germ
Of truth, exterminating, spoiling all
Making the earth a slaughter house!).

இவ்வாறு மதகுருக்களைக் கண்டனம் செய்யும் ஷெல்லியின் கவனத்திலிருந்து நமது நாட்டுப் பிராமணர்களும் கூடத் தப்பவில்லை! ஆண்டவனின் பெயரால் நடைபெறும் அக்கிரமங்களைப்பற்றி உவமித்துக் கூறுகின்றபோது, அவற்றால் "எழும் முனகல்களோடு முயங்கும் விதத்தில் பிராமணர்களும் ஒரு புனித வேதகோஷத்தை எழுப்புவதாக" அவன் பாடுகிறான் ('ராணி மாப்'—படலம் 7, வரிகள் 35-36):

(Whilst brahmins raise a sacred hymn
To twingle with the groans).

இதே போன்று 'தனிமை'யைப் பற்றி அவன் தனது இளமைக் காலத்தில் பாடிய பாடலொன்றில் (*Solitary*) பார்ப்பனீயத்தின் கொடுமையால் துன்பப்பட்ட நம் நாட்டுப் பறையர்களைப் பற்றியும் குறிப்பிடுகிறான்: "தனது சகோதரனின் பகைமையால் வேட்டையாடப் பெற்று, தனியனாகி, மெலிந்து, ஏதோ ஓர் இந்தியத் தோட்டத்தில் இருக்கும் கறுத்த பறையனும்கூட, அன்பு செலுத்தவே

முடியாது போன பரிதாபகரமான பிறவியைப்போல், கசப்பான விதி வழங்கிய பானத்தை அத்தனை ஆழமாகப் பருகியிருக்கமாட்டான்!....'' (பாட்டு 2):

(Not the swart pariah in some Indian grove,
Lone, lean, and hunted by his brother's hate
Hath drunk so deep the cup of bitter fate
As the poor wretch who cannot, cannot love....)

தனிமையின் கொடுமையை உணர்த்த, நம் நாட்டில் நிலவிய தீண்டாமையை ஒப்புவமையாக்கிப் பாடுகின்ற ஷெல்லிதான், அந்தக் கொடுமையைச் சாஸ்திர சம்மதமாக்கும் பிராமணீயத்தையும் பின்னர் கண்டித்துள்ளான். இவ்வாறு ஷெல்லியின் பல கவிதைகளிலும் நாம் மதகுருக்களைப் பற்றிய அவனது வன்மம் மிகுந்த கண்டனத்தைக் காண்கிறோம்.

பாரதி மதவிரோதியல்ல; நாஸ்திகனும் அல்ல. எனவே அவன் மதகுருக்களை அங்கீகரித்தான். அவன் தான் கனவு கண்ட புதிய சமுதாயத்தில் மதத்துக்கும் இடமுண்டு என்றே நிர்ணயித்தான். எனவேதான் ''பூமியில் எவர்க்கும் இனி அடிமை செய்யோம்'' என்று புதிய நீதி வகுக்கின்ற அதே நேரத்தில், ''பரிபூரணனுக்கே அடிமை செய்து வாழ்வோம்'' என்று அந்தச் சமுதாயத்தில் கடவுளுக்கும், பக்திக்கும் உள்ள ஸ்தானத்தையும் நிர்ணயித்து விடுகிறான். மதத்தையும் மத குருக்களையும் அங்கீகரிக்கின்ற பாரதி, மதத்தின் பேரால், கடவுளின் பெயரால் நடைபெறும் எந்த விதமான மனிதத் தன்மையற்ற கொடுமையையும், ஏற்றத்தாழ்வையும், சுரண்டலையும், சூழ்ச்சிகளையும் அங்கீகரிக்கத் தயாராயில்லை. மாறாக, ஷெல்லியைப் போலவே அவற்றை அவன் கடுமையாகத் தாக்கத்தான் செய்கிறான். ''பறையருக்கும் இங்கு தீயர் புலையருக்கும் விடுதலை!'' என்று கோஷிக்கின்ற பாரதி, ஜாதீய ஏற்ற தாழ்வுகளையும், சுரண்டலையும் சாஸ்திர சம்மதமென அனுமதித்த பார்ப்பனீயத்தை வன்மையாகக் கண்டிக்கத் தயங்கவில்லை.

சூத்திரனுக் கொரு நீதி — தண்டச்
சோறுண்ணும் பார்ப்புக்கு வேறொரு நீதி
சாத்திரம் சொல்லிடு மாயின்— அது
சாத்திரம் அன்று; சதி என்று கண்டோம்.

—(உயிர்பெற்ற தமிழர் — பாட்டு 13)

என்று அதனைத் தாக்குகிறான். இதனைப் போலவே மதத்தின் பேரால் சுரண்டலையும், சூழ்ச்சிகளையும் அனுமதிக்கும் மத குருக்களையும், புரோகிதர்களையும் அவன் பொய்யர்கள் என்றும் போலிகள் என்றும் குறிப்பிடுகிறான். இதனை அவனது வசனப்பகுதிகள் சிலவற்றிலிருந்து நாம் காணலாம்:

''சகல ஜனங்களுக்கும் வயிறு நிறைய உணவு கிடைக்காத ஊரில் வாழும் செல்வரெல்லாம் திருடர்; அங்கே குருக்களெல்லாம் பொய்யர்'' (பாரதி தமிழ், ''புதிய உயிர்'' கட்டுரை).

''பொய்ப் பூஜையும் காசைப் பெரிதாக நினைத்துச் செய்யும் ஞானோபதேசமும் மிகவும் இழிந்த தொழில்களாகும். பல இடங்களில் வியாபாரிக்குள்ள மதிப்பு பூசாரிக்கும் குருக்களுக்கும் இல்லாதிருக்கக் காண்கிறோம். இவர்களுக்கு மதிப்புக் குறைவுண்டாகும் காரணம் உண்மைக் குறைவு தவிர வேறொன்றும் இல்லை'' (பாரதி தமிழ், ''தொழில்'' கட்டுரை).

''பல பூசாரிகள் தம்மிடம் தெய்வாம்சம் இருப்பது போலே நடித்து ஜனங்களை வஞ்சனை செய்து பணம் பிடுங்குகிறார்கள். கெட்டிக்காரன் புளுகு எட்டுநாள். ஆகையால் இந்தப் பூசாரிகளின் சாயம் சீக்கிரம் வெளுத்துப்போகிறது... எப்படிச் சாதாரணமாக ஒரு கல்லில் நல்ல சாதுக்கள் பக்தியுடன் மந்திரம் ஜபித்துக் கும்பிட்ட மாத்திரத்தில் பகவான் நேரே வந்து நர்த்தனம் பண்ணுவாரோ, அதுபோல் யோக்யதை இல்லாத பூசாரி தொட்ட மாத்திரத்தில் பகவான் அந்தக் கல்லை விட்டுப் போய்விடுவார். அது மறுபடி சாதாரண ரஸ்தா உருளை ஸ்தானத்துக்கு வந்து சேர்ந்துவிடும்'' (தத்துவம்; 'யாரைத் தொழுவது?' கட்டுரை).

ஷெல்லி மன்னர்களையும், மதக்குரவர்களையும் முற்று கவே மதிக்க மறுக்கிறான். ஆனால் பாரதியோ மதக்குரவர் களைப் பொறுத்தவரையில் போலிகளையும் பொய்யர்களையும் மட்டுமே மதிக்க மறுக்கிறான். எனவேதான் இளமையிலேயே ஷெல்லியிடம் ஈடுபாடுகொண்ட பாரதி 26–11–1906-ல், தனது இருபத்திநாலாவது வயதில் எழுதிய ஒரு பாடலில் (சுப்பராம தீட்சதர் பற்றிய இரங்கற்பா),

மன்னரையும் பொய்ஞ்ஞான மதக்குரவர்
தங்களையும் வணங்க லாதேன்

(விருத்தம் 3)

என்று தன்னைப்பற்றி அறிமுகம் செய்து கொள்கிறான்; இந்தக் கூற்றே ஷெல்லியின் குரல்போல் நமக்கு ஒலிக்கின்றது எனலாம்.

பொருளும், போரும்

மன்னர், மதகுரு ஆகியவர்களின் மேலாதிக்கத்தை எதிர்த்த ஷெல்லி, அவர்களது நாடு பிடிக்கும் வெறியையும், பணம் திரட்டும் பேராசையையும் எதிர்த்துக் கண்டனம் செய்தான். மனித குலத்தின் வளர்ச்சியைப் பற்றி எழுதி வரும்போது, செல்வம்தான் மனித குலத்துக்குச் சாபமாக வந்தது எனக் கூறுகிறான்: ''ஆனல், மனிதனின்மீது படிந்த சாபமான செல்வம், அதன் (உலகின்) வளத்தை மொட்டி லேயே கருகச் செய்தது. தர்மம், ஞானம், சத்தியம், சுதந்திரம் ஆகியவைதாம், நிரந்தரத்துவத்தோடு உறவுரிமை கொண்டாடும் தகுதி கொண்ட ஓர் ஆத்மாவுக்கு ஆனந் தத்தை வழங்கக் கூடும் என்பதை மனிதன் அறியாதவரை யிலும், அவை திரும்பி வராமலே பறந்தோடி விட்டன'' ('ராணி மாப்', படலம் 2, வரிகள் 204-210):

(But wealth, that curse of man
Blighted the bud of its prosperity:
Virtue and wisdom, truth and liberty,

Fled to return not, until man shall know
That they alone can give the bliss
Worthy a soul that claims
Its kindred with eternity).

இந்தச் செல்வத்தின் வளர்ச்சியால் வாணிபம் மேலோங்கி, மனித குலத்தின் அன்பையே விஷப்படுத்தி, செல்வத்தின் சாபமும் அத்துடன் வறுமையின் சாபமும் உலகில் நிலவ இடம் ஏற்பட்டுவிட்டதாக ஷெல்லி கூறுகிறுன். அகாதமான இடைவெளி கொண்ட பொருளாதார வேற்று மையால் பஞ்சமும், நோயும், பால்ய மரணமும் அதிகரித்த தோடு, மனிதனின் ஆத்மாவும் உடலும் கறைபட்டு, விஷப் பட்டுப் போனதாகவும் அவன் கருதுகிறுன். வர்த்தகத்தின் தன்மையையும் அதனுல் விளைந்த தீங்கையும்பற்றி விரிவாக எழுதியுள்ள ஷெல்லியின் வரிகளில் சிலவற்றை மட்டும் இங்கு பார்ப்போம்: ''வர்த்தகமானது சுயநலத்தின் முத்திரையை, எல்லாவற்றையும் அடிமை கொள்ளும் அதன் சக்தியின் ராஜ முத்திரையை, ஒரு பளிச்சிடும் கனிப்பொருளின் மீது பதித்துள்ளது; அதனைத் தங்கம் என்று அழைத்தது. அந்தத் தங்க வடிவத்தின் முன்னுல், கொச்சைப்பட்ட பெரிய மனிதர் களும், வெற்றுடம்பரமான செல்வந்தர்களும், பரிதாபத்துக் குரிய கர்வக்காரர்களும், விவசாயிகளின் பெருங்கூட்டமும், பிரபுக்களும், மதகுருக்களும், மன்னர்களும் வணங்குகிறுர் கள்; மேலும் தம்மையே துயரத்தின் புழுதியோடு புழுதியாய் அரைத்து நொறுக்கும் அந்தச் சக்திக்கு, குருட்டுத்தனமான உணர்ச்சிகளோடு மரியாதை செலுத்துகிறுர்கள். ஆனுல், அவர்களது கைக்கூலி இதயங்களின் ஆலயத்துக்குள்ளோ, தங்கமானது ஓர் உயிருள்ள கடவுளாக வீற்றிருக்கின்றது; தர்மத்தைத்தவிர, எல்லாப் பூமண்டல விஷயங்களின்மீதும் அது ஏளனத்தோடு ஆட்சி புரிகிறது'' ('ராணி மாப்', படலம் 5, வரிகள் 53—63):

(Commerce has set the mark of selfishness,
The signet of its all-enslaving power
Upon a shining ore, and called it gold
Before whose image bow the vulgar great,

The vainly rich, the miserable proud,
The mob of peasants, nobles, priests and kings
And with blind feelings reverence the power
That grinds them to the dust of misery;
But in the temple of their hireling hearts
Gold is a living God, and rules in scorn
All earthly things but virtue).

இவ்வாறு தங்கம் உயிருள்ள கடவுளாக மாறி உலகையே அடிமை கொள்வதால், மன்னர்களும் பொருளாசையின் காரணமாகப் போரையும் நாசத்தையும் கொண்டு வருகிறார்கள் என்று கருதுகிறான் ஷெல்லி: "கொடுங்கோலர்கள் மனித வாழ்க்கையையே விற்பனை செய்வதன்மூலம் தமது புலன் வேட்கைக்கும், புகழுக்கும், பெருநாசமும் தீராத பசியும் கொண்ட கர்வத்துக்கும் இரைதேடி, செல்வங்களைக் குவிக்கிறார்கள்; இதனால் வெற்றியானது அப்பாவித்தனமான உலகுக்கு அழிவையும், அவமானத்தையும், யுத்தத்தின் கொடுமைகளையும் வழங்கியுள்ளது" (படலம் 5, வரிகள் 64—68):

(Since tyrants by the sale of human life
Heap luxuries to their sensualism and fame
To their wide-wasting and insatiate pride,
Success has sanctioned to a credulous world
The ruin, the disgrace, the woe of war.)

இவ்வாறு மனிதர்கள் செல்வத்துக்கு அடிமைப்பட்டு அதனை வணங்குவதாலும், பொருளாசையாலும் போர் மூள்வதாகக் கூறும் ஷெல்லி, போரைப் பற்றிப் பின்வருமாறு முடிவு கட்டுகிறான்: "போர்...அது ராஜதந்திரியின் விளையாட்டு; மதகுருவின் ஆனந்தம்; வழக்கறிஞனின் தமாஷ்; கூலிக்குக் கொலை புரிபவனின் தொழில்; வஞ்சகம், ரத்தக் களரி முதலிய குற்றங்களால் வாங்கப்பட்ட கேவலமான சிம்மாசனங்களில் அமர்ந்திருக்கும் ராஜகுலக் கொலைகாரர்களுக்கோ, அது அவர்கள் உண்ணும் ரொட்டி; அவர்கள் சாயும் செங்கோல்!" ('ராணி மாப்,' படலம் 4, வரிகள் 168—172):

(War is the statesman's game, the priest's delight
The lawyer's jest, the hired assassin's trade
And, to those royal murderers whose mean thrones
Are bought by crimes of treachery and gore,
The bread they eat, the staff on which they lean).

போரையும் பொருளையும் பற்றி ஷெல்லி இவ்வாறு கருதுவதால், அவன் கனவு காணும் புதிய சமுதாயத்தில் புதுவிதமான வர்த்தகமும், புதுவிதமான போரும்தான் இருக்க முடியும் என்று கூறுகிருன்: ''மனிதனின் வாழ் நாளில் ஒரு பிரகாசமான உதய காலம் வரக் காத்திருக்கின் றது; அப்போது உலகத்தின் இயற்கையான செல்வங்களது ஒவ்வொரு பரிவர்த்தனையும் நல்வார்த்தைகள், நற்செயல் கள் ஆகியவற்றின் வர்த்தகமாகவே இருக்கும்; அப்போது வறுமையும் செல்வமும், புகழ் வேட்கையும், இகழ்ச்சி, நோய், துயரம் ஆகியவற்றின் பயமும், அதன் லட்சோப லட்சக் கணக்கான பயங்கரங்களோடு போரிடும்; அதனுல் கொடிய நரகமென்பது காலத்தின் நினைவில் மட்டும்தான் வாழ்ந்திருக்கும்...'' ('ராணி மாப்', படலம் 5, வரிகள் 251-257):

(A brighter morn awaits the human day,
When every transfer of earth's natural gifts
Shall be a commerce of good words and works;
When poverty and wealth, the thirst of fame,
The fear of infamy, disease and woe,
War with its million horrors, and fierce hell
Shall live but in the memory of time...).

எனவேதான் ஷெல்லி எழுதியுள்ள 'அட்லாஸ் மோகினி' *(The Witch of Atlas)* என்ற கவிதையில், ''போர்வீரர்கள் தாங்கள் கருமான்களாக மாறி, தமது வாள்களையெல்லாம் உழுபடைகளாக அடித்து உருமாற்றுவதாகக் கனவு கண் டார்கள்'' என்று அவன் பாடியுள்ளான் (பாட்டு 75):

(The soldiers dreamed that they were black smiths...
Beating their swords to ploughshares).

பாரதியும் பொருளாசை, மன்னர்களின் பொருள் வேட்கை, போர் முதலியவற்றைக் கண்டித்துப் பாடியுள்ளான். மன்னர்களின் பொருளாசை எப்படிப்பட்டது என்பதை, அதைப் பற்றிய அவர்கள் கருத்து என்ன என்பதைத் துரியோதனனின் வாய்மொழியாகப் பாஞ்சாலி சபதத்தில் கூற வைக்கிறான் (பாட்டுகள் 99, 100):

''நிலையி லாதன செல்வமும் மாண்பும்
நித்தம் தேடி வருந்த லிலாமே
விலையிலா நிதி கொண்டனம்'' என்றே
மெய்குழைந்து துயில்பவர் மூடர்....
குறைதல் என்பது மன்னவர்க் கில்லை
கூடக் கூடப் பின் கூட்டுதல் வேண்டும்.

மன்னர்களின் பொருள்வேட்கையை இவ்வாறு சுட்டிக் காட்டும் பாரதி, பொருள் செய்தலையே புறக்கணித்து விடவில்லை. 'செய்க பொருளை!' என்று ஆணையிட்ட வள்ளுவனின் கூற்றைத் தலைப்பாகக் கொண்டு, அவன் ஒரு கட்டுரையும் எழுதியுள்ளான் (பாரதி புதையல்—இரண்டாம் பாகம்). மேலும் பொருளின் பெருமையைப் பற்றியும் அவன் தனது 'சுய சரிதை'யில் பின்வருமாறு பாடியுள்ளான் (பாட்டு—43):

'பொருளி லார்க்கிலை இவ்வுல'கென்ற நம்
புலவர் தம்மொழி பொய்ம்மொழி யன்றுகாண்.
பொருளிலார்க்கு இனமில்லை, துணையிலை,
பொழுதெலாம் இடர் வெள்ளம் வந்து எற்றுமால்
பொருளிலார் பொருள் செய்தல் முதற்கடன்
போற்றிக் காசினுக்கு ஏங்கி உயிர்விடும்
மருளர் தம்மிசையே பழி கூறுவன்;
மாமகட்கு இங்கோர் ஊனம் உரைத்திலன்

இந்த உலக வாழ்க்கைக்குப் பொருள் தேவை. எனவே பொருள் செய்யவேண்டும். ஏனெனில் பொருளில்லாத வறியவருக்குத் துன்பங்கள் பலப்பல. வறுமையை நீக்கப் பொருள் செய்யத்தான் வேண்டும். அது முதற் கடமை.

ஆனல் காசு காசு என்று பொருளாசை பிடித்தலைபவர்கள் பழிக்கத் தகுந்தவர்கள். செல்வம் (திருமகள்) பழிக்கத்தக்கவ ளல்ல; செல்வத்தின் மேல் ஏற்படும் பேராசைதான் பழிப்புக் குரியது—என்று இவ்வாறுதான் பாரதி கருதுகிறன். பொரு ளாசையின் காரணமாக, சமூகத்தில் ஏற்றத் தாழ்வுகள் ஏற் பட்டிருப்பதையும், செல்வம் ஒரு பக்கமாகக் குவிந்திருப்பதை யும் கண்டவன் அவன். எனவேதான் அவன் ''ஏழையென்றும் அடிமையென்றும் எவனுமில்லை ஜாதியில்!'' என்று விடுதலைக் கோஷம் முழக்கினன். பொருள் தேடுவது பேராசையாக மாறும்போது செல்வம் ''நாசக் காசு'' ஆகிவிடுகிறது என்று கருதுகிறன் அவன். அதற்கு அவனது தந்தையையே உதா ரணம் காட்டி,

நாசக் காசினில் ஆசையை நாட்டினன்;
நல்லன் எந்தை துயர்க்கடல் வீழ்ந்தனன்

என்று (சுயசரிதை, பாடல் 42) பொருளாசையின் சாபக் கேட்டைக் கூறுகிறன். பொருளின் அவசியத்தை உணர்ந்த பாரதி, தான் வாழ்ந்துவந்த சமுதாயத்தில் பணம் ஒரு சாபக் கேடாக இருந்ததையும் ஷெல்லியைப் போலவே உணர்ந் தான். அவனது 'ஞானரத'த்தில் 'மண்ணுலகம்' என்ற அத்தியாயத்தில் காணப்படும் பின்வரும் வரிகள் ஷெல்லியின் கருத்தையே எதிரொலிக்கின்றன எனலாம்:

''ஐயோ! என்ன உலகமடா, இந்த மண்ணுலகம்! ஒழி யாத ஏமாற்று, ஒழியாத வஞ்சனை, ஒழியாத கவலை. ஸார மில்லை; ஸத்துக் கிடையாது; உள்ளூரப் பூச்சியரித்துக் குழலாயிருக்கும் வாழ்க்கை. ஒவ்வொருவனும் மற்றவன் மீது பழி கூறுகின்றன். ஒவ்வொருவனும் தன்னிஷ்டப்படி விட்டு விட்டால், எல்லாம் நேராக நடக்குமென்ற நம்பிக்கையுடனே தான் இருக்கிறன். ஆனல் 'நான் ஒருவன் சரியாக இருந் தால் போதுமா? மற்றவர்களை நம்புவதற்கிடமில்லையே' என்று நினைக்கிறன். பிறரை நம்புவதற்கிடமில்லையென் றெண்ணி ஏமாற்றுகிறன். ஐயோ, மூடா! நீ ஏமாற்றுவதனல் முன்னைக் காட்டிலும் பரஸ்பர நம்பிக்கை அதிகரித்து விடு மென்று நினைக்கிறய்? மனித ஜாதிக்கு தீராத நோய் ஒன்று

பிடித்திருக்கிறது. மாருத சாபம். இறங்காத விஷம். அதன் பெயர் பணம். இப்பேய்க்கு வணங்கும்படி அவனைத் தூண்டிவிடுவது விருப்பம். அதாவது ருசி நீங்கிய விருப்பம்: அறிவற்ற விருப்பம்...''

இதனைப் போலவே ஆதிக்க வெறியாலும், பேராசை யாலும் விளைகின்ற போரையும் பாரதி கண்டித்தான். அவனது வசனப் பகுதியில், அவன் வாழ்ந்த காலத்தில் நிகழ்ந்த மகா யுத்தத்தின் (1914-18) போது அதில் நேர்ந்த உயிர்ச்சேதம் பற்றி அவன் வருந்தியதுண்டு. ''இந்தச் சண்டையில் இத்தனை ஐரோப்பியர் அநியாயமாக மடிகிறார் களே என்பதை நினைத்து நான் கண்ணீர் சிந்தியதுண்டு. இத்தனைக்கும் சுதேசியத்திலே கொஞ்சம் அழுத்தமானவன். அப்படியிருந்தும் ஐரோப்பியர் மடிவதில் எனக்குச் சம்மதம் கிடையாது. எல்லா மனிதரும் ஒரே வகுப்பு. சகல மனிதரும் சகோதரர். மனுஷ்ய வர்க்கம் ஒருயிர்'' என்று அவன் 'தமிழ்நாட்டின் விழிப்பு' (கட்டுரைகள்-மாதர்) என்ற கட்டுரையில் எழுதியுள்ளான். இதேபோல் 'செல்வம் (2)' (கட்டுரைகள்-சமூகம்) என்ற கட்டுரையில் போரானது பேராசையாலும் வெறியாலும்தான் ஏற்படுகின்றது என்ற கருத்தையும் அவன் பின்வருமாறு வெளியிடுகிறான்: ''பிறருடைமையைத் தாம் அபகரித்து வாழவேண்டும் என்கிற கெட்ட எண்ணமுடையவர்களும், சர்வ ஜனங்களும் சமான செளகர்யங்களுடன் வாழவேண்டும் என்ற கருத்து இல்லாத பாவிகளும், தம்முடைய கொள்ளை விருப்பங்களை நிறைவேற்றும் பொருட்டு, வாள், பீரங்கி, துப்பாக்கி களால் அநேகரைக் கொலை செய்தும், ஊர்களையும், வீடு களையும் அநியாயங்கள் செய்வது நமக்கு அர்த்தமாகக்கூடிய விஷயம்,'' இத்தகைய கருத்துக்களைப் பாரதியின் வசனப் பகுதியில் நாம் பரக்கக் காணமுடிகிறது.

தனது கவிதைகளிலும் பாரதி போர்வெறியை இகழ்ந் தான்; கண்டித்தான். போர்வழியை, ''பெருங்கொலை வழியாம் போர்வழி'' என்று தனது 'மகாத்மா காந்தி பஞ்சக' த்தில் குறிப்பிடுகிறான். எனவேதான் ஆதிக்க

வெறியர்களின் தாக்குதலுக்கு ஆளாகித்தோற்ற ''பெல்ஜியத்திற்கு வாழ்த்து''ப் பாடும்போது,

போருக்குக் கோலம் பூண்டு
புகுந்தவன் செருக்குக் காட்டை
வேருக்கும் இடமில் லாமல்
வெட்டுவேன் என்று நின்றாய்!

(பாட்டு 7)

என்று கூறி வாழ்த்துகிறான். இதனைப் போலவே, உலகத்தைப் படுநாசச் சீரழிவுக்கு ஆளாக்கி, கலைக்கூடங்களைத் தகர்த்து, மக்களின் உயிர் வாழ்க்கையை ஸ்தம்பிக்கச் செய்து, குண்டுகளை வீசிக் கொலைபுரியும் யுத்த வெறியர்களிடமிருந்து உலகத்தைக் காப்பாற்ற வேண்டுமென அவன் சிவசக்தியிடம் முறையிட்டுக் கொள்கிறான் ('சிவசக்தி'—பாட்டு 6):

கோடி மண்டபம் திகழும்—திறல்
கோட்டையிங் கிதையவர் பொழுதனைத்தும்
நாடி நின்று இடர் புரிவார்—உயிர்
நதியினைத் தடுத்தெனமை நலித்திடுவார்;
சாடுபல் குண்டுகளால்—ஒளி
சார்மதிக் கூடங்கள் தகர்த்திடுவார்;
பாடி நின் றுனைப் புகழ்வோம்—எங்கள்
பகைவரை அழித்தெமைக் காத்திடுவாய்!

எனவே பாரத சமுதாயத்துக்கான எதிர்காலத் திட்டங்களை வகுத்துக் கூறுகின்ற பாரதி, வாள்களை அடித்துத் திருத்தி உழவு கருவிகளாக்குவதாக ஷெல்லி கண்ட கனவைப் போல், தனது 'பாரத தேசம்' என்ற பாட்டில், ''உழுபடைகள் செய்வோம்!'' (பாட்டு. 10) என்றுதான் ஆணையிடுகிறான். வேறு எந்தவிதமான படைக் கருவிகளையும் செய்வதைப் பற்றி அவன் பேசவேயில்லை. ஆம். அவனது புதிய சமுதாயத்தில் அத்தகைய படைக் கருவிகளுக்கு வேலையில்லை.

நாஸ்திகமும் மதமும்

ஷெல்லி ஆக்ஸ்போர்டில் படிக்கப் புகுந்த காலத்திலேயே தான் வெளியிட்ட நூலின் மூலமாகத் தன்னை நாஸ்திக னென்று பிரகடனப்படுத்திக் கொண்டான் என முன்னர் பார்த்தோம். அதேபோல், அவன் தனது பதினெட்டாவது வயதில், முதன் முதலாகப் படைத்த பெருங்கவிதைப் படையலான 'ராணி மாப்' என்ற நூலிலும் நாஸ்திகக் கருத்துக்களை வெளியிட்டான். அவன் வில்லியம் காட்வின் என்பவர் எழுதிய 'அரசியல் நீதி' முதலிய நூல்களைப் படித்து, இளமையிலேயே அவரிடம் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டான் என்றும் முன்னர் பார்த்தோம். பிரெய்ல்ஸ்போர்டு *(Shelley, Godwin and Their Circle)* தமது நூலில் குறிப் பிடுவதுபோல் காட்வினுக்கு, "கடவுளும் சிம்மாசனத்தை விட்டு இறக்கப்பட வேண்டிய ஒரு கொடுங்கோலனாகத் தான் இருந்தான்." எனவே காட்வினிடம் ஈடுபாடு கொண்ட ஷெல்லி தனது முதற் புரட்சிப் படையலில் மன்னர்கள், மதகுருக்கள் ஆகியவர்களோடு கடவுளையும் போக்கிவிட வேண்டும் என்றே விரும்பினான். தனது 'ராணி மாபி'ல் மனிதனின் கர்வம் தனது அறியாமையை மூடி மறைப்பதற்காகவே கடவுளின் திருநாமங்களைத் திறமையோடு கண்டறிந்ததாக ஷெல்லி கூறுகிறான். அதில் கடவுளைப் பற்றிய தனது கருத்துக்களைக் கூறத்தொடங்கும் போதே "கடவுள் இல்லை!" ("There is no God") என்ற உறுதியோடுதான் அவன் பேசத் தொடங்குகிறான். மேலும் அவன் கடவுளைப் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகிறான்: "கடவுளின் நாமம் புனிதத்துவத்தின் பேரால் எல்லாக் குற்றங்களையும் வேலியிட்டுக் காக்கின்றது; அவரே அவரை வணங்குபவர்கள் படைத்துவிட்ட படைப்புத்தான்; அதற் கேற்ப, சிவா, புத்தா, பாவா, யெகோவா, கடவுள் அல்லது ஆண்டவன் என்று அவரது பெயர்களும், அடைமொழிகளும், உணர்ச்சிகளும் மாறுகின்றன..." (படலம் 7, வரிகள் 26–30.):

(The name of God
Has fenced aboue all crime with holiness,
Himself the creature of His worshippers
Whose names and attributes and passions change,
Seeva, Buddh, Foh, Jehovah, God or Lord....)

எனவே கடவுளும், அவரது இருப்பை உறுதிசெய்யும் மதமும் அவரை வணங்குபவர்கள் படைத்த படைப்புக்கள் தான் என்று ஷெல்லி கருதுகிறான். அந்த மதத்தைப் படைத்தவர்களை அவன் மாய்மாலக்காரர்கள் என்றும் பழிக்கிறான்: ''நம்பிக்கை, உணர்ச்சி, அன்பு எதுவுமே யில்லாத, முகஸ்துதியின் மூலம் அதிகாரப் பதவிகளுக்கு ஊர்ந்து வந்துவிட்ட, உறுத்த முகமும், வெளுத்த தலையும் கொண்ட மாய்மாலக்காரர்கள் ஆடம்பரமும் பொய்களும் மலிந்த ஒரு வாழ்க்கையின் மூலம், தமக்குப் பதவிகளைப் பொழியும் அமைப்பை ஆதரிக்கிறார்கள். அவர்களிடம் மூன்று வார்த்தைகள் உள்ளன; கொடுங்கோலருக்கு அவற்றின் உபயோகம் நன்கு தெரியும்; ரத்தசோரி கொட்டும் ஓர் உலகத்திலிருந்து பிய்த்துப் பிடுங்கிய கடனுக்கு, அநியாய வட்டி மூலம் அவர்கள் இரை போடு கிறார்கள்; கடவுள், நரகம், சொர்க்கம்! என்பனவே அந்த வார்த்தைகள். கடவுளோ பழிவாங்கும் குணம் படைத்த, இரக்கமற்ற, சர்வசக்தி வாய்ந்த ஒரு பைசாசமாகும்; அவரது கருணையோ ரத்தப் பசிகொண்ட அடங்காத புலி களின் கோபாவேசத்துக்கான ஒரு கேலிப் பெயர்தான்...'' ('ராணி மாப்', படலம் 4, வரிகள் 203–213):

(Then grave and hoary–headed hypocrites,
Without a hope, a passion, or a love,
Who, through a life of luxury and lies,
Have crept by flattery to the seats of power
Support the system whence their honours flow—
They have three woids: well tyrants know their use,
Well pay them for the loan, with usury
Torn from a bleeding world! God, hell and heaven!

A vengeful, pitiless and almighty fiend
Whose mercy is a nickname for the rage
Of tameless tigers hungering for blood).

கடவுளைப் பற்றிய ஷெல்லியின் கருத்துப்படி கொடுங் கோலரின் ரத்தப் பசியையும் கொடுமையையும் நியாயப் படுத்தும் உருவமாகவே கடவுள் காட்சியளிக்கிறார் என்றே நமக்குப் புலனாகிறது. அதாவது கடவுளின் படைப்பும் சுயநல வாதிகளின், மாய்மாலக்காரர்களின் படைப்பாகவே அவனுக்குத் தோன்றுகிறது. எனவேதான் அவன் ''மதத்தோடு உடன் பிறந்த இரட்டைச் சகோதரியாக'' சுய நலத்தைக் கருதுகிறான் (Twin sister of religion, selfishness, படலம் 5, வரி 22).

இவ்வாறு கருதியதால்தான் அவன் ஏசு கிறிஸ்துவைக் கூட, ''ஜூடேயாவின் சிம்மாசனத்துக்கு வேட்கை கொண்ட ஓர் ஆசைக்கார மனிதன் ஏசு!'' என்று தனது ஆரம்பகாலக் குறிப்பொன்றில் எழுதி வைத்தான். எனினும் பிற்காலத்தில் அவன் ஏசுவின் தியாகத்தையும், அவர் போதித்த நல்லொழுக் கத்தையும் உணர்ந்து பாராட்டினான். உதாரணமாக, அவன் விட்டுச் சென்ற ஒரு கவிதைத் துணுக்கில், பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறான்: ''கிரேக்க நாட்டு ஏசு கிறிஸ்துவான சாக்ரட் டீசும், ஏசு கிறிஸ்துவும் எல்லா உயிர்களும் ஒன்றையொன்று நேசிக்கவும், தத்தம் தவறுகளைப் பரஸ்பரம் மன்னிக்கவும், தமது இதயங்களில் ஒற்றுமையின்மையான பைசாசத்தை ஒழிக்கவும் வேண்டி, அவர்களைத் தூண்டிக் கொண்டிருப்ப தில் என்றுமே சலித்ததில்லை'' (*Fragments connected with Epipsychidion*):

(And Socrates, the Jesus Christ of Greece
And Jesus Christ Himself, did never cease
To urge all living things to love each other
And to forgive their mutual faults and smother
The Devil of disunion in their souls).

இதைப் போலவே அவன் தனது 'ஹெல்லாஸ்' (*Hellas*) போன்ற கவிதைகள் சிலவற்றிலும் ஏசுவின் இந்த அம்சத்தைப்

போற்றியுள்ளான். கிறிஸ்துவை, அவன் இவ்வாறு போற்றிய போதிலும் அவன் என்றுமே கிறிஸ்தவத்தைப் போற்றிய தில்லை; அங்கீகரித்ததில்லை. "ஷெல்லியின் கிறிஸ்துவ எதிர்ப்பு மனோபாவம் அவனது இளமையிற் புகுந்து இறுதிக்காலம் வரையிலும் நிலைத்திருந்தது" என்கிறார் கார்லோஸ் பேக்கர் (*Shelley's Major Poetry*—Carlos Baker).

ஷெல்லி தனது நாஸ்திகக் கொள்கையை என்றுமே மாற்றிக் கொண்டதில்லை. நாஸ்திகன் என்று சொல்லிக் கொள்வதில் அவன் பெருமைப்பட்டான். எனவேதான் அவன் தாயகத்தை விடுத்து ஐரோப்பாவுக்குச் சென்ற காலத்தில், ஸ்விட்சர்லாந்திலுள்ள ஒரு ஹோட்டலில் "ஷெல்லி—ஜனநாயகவாதி; மனிதாபிமானி; நாஸ்திகன்" என்று கையெழுத்திட்டான். தனது நாஸ்திக வாதத்தின் காரணமாக, பிறந்த வீட்டுத் தொடர்பை இழந்தான். பிறந்த நாட்டைவிட்டு வெளியேறினான்; தனது பிள்ளைகளைக் கூட வளர்க்க அனுமதி கிட்டாமல், அவர்களைப் பிரிந்திருந் தான். எனினும் கூட, தனது நாஸ்திகப் பிடிப்பில் அவனுக்கு எவ்வித ஊசலாட்டமும் நேரவில்லை. அவனது இறுதிக் காலத்தில் அவனுக்குத் தெரியாமலே அவனது 'ராணி மாப்' என்ற நூலை லண்டனில் யாரோ அச்சுப்போட்டு விற்பனை செய்த விவரத்தைத் தெரிய வந்தபோது, அவன் 1821—ம் ஆண்டின் மத்தியில் லண்டனிலுள்ள 'எக்ஸாமினர்' (*Examiner*) என்ற பத்திரிகை ஆசிரியருக்கு ஒரு கடிதம் எழுதினான். அந்தக் கடிதத்தில் ராணி மாப் தனது இளமைக் காலப் படைப்பென்றும், எனவே அது பக்குவக் குறைவும், கவிதையம்சக் குறைவும் கொண்டதாக உள்ளது என்றும், அதனால் அதன் விற்பனையை நிறுத்தத் தான் முயற்சி எடுத்துக் கொண்டிருப்பதாகவும் எழுதினான். எனினும் அந்தச் சமயத் திலும்கூட அவன் "நான் மதம், அரசியல், உள்நாட்டு அடக்குமுறை அனைத்துக்கும் ஒரு மனப்பூர்வமான எதிரி தான்" என்றும் குறிப்பிட மறந்துவிடவில்லை.

ஆனாலும், ஷெல்லி தனது நாஸ்திகத்தைக் கைவிட்டு விட்டான் என்றெல்லாம் அவனைப் பற்றித் திரித்துக் கூறும்

முயற்சிகளும், அதனை ஆதரிக்கும் விமர்சனங்களும் அன்றும் இருந்தன; இன்றும் இருந்து வருகின்றன. ஷெல்லி கடலில் மூழ்கி மாய்ந்த காலத்தில், அவனது சடலம் கரையில் ஒதுங்கிய போது, அவனது சட்டைப் பையில் இரண்டு புத்தகங்கள் இருந்தன. ஒன்று கிரேக்க நாடகாசிரியனான சோபாக்ளஸின் நூல்; மற்றொன்று ஷெல்லியின் நண்பனும் கவிஞனுமான கீட்ஸின் கவிதைகள். எனினும், ஷெல்லியின் மரணத்தைப் பற்றிச் செய்தி அனுப்பிய ஒரு பத்திரிகை நிருபன் ஷெல்லியின் சட்டைப் பையில் பைபிள் புத்தகம் இருந்தது என்று எழுதி அதனைப் பிரசுரிக்கவும் வைத்தான். ஷெல்லியின் சடலம் கண்டெடுக்கப்பட்ட போதும், ஈமக் கிரியையின் போதும் உடனிருந்த கவிஞனான பைரன் இந்தச் செய்தியைக் கண்டு பெருங்கோபம் கொண்டானாம். பைபிளின் இலக்கியத்தரம் ஷெல்லியைக் கவர்ந்தது உண்மையென்றாலும், ஷெல்லியைப் பற்றி இவ்வாறு பொய்யான செய்தியை வெளியிட்டது அவனை அவதூறு செய்வதே ஆகுமென அறிக்கை விடுத்தானாம். இந்த விவரத்தை பிளண்டன் குறிப்பிடுகிறார் (*Shelley*–E. Blunden). இதனைப் போலவே, "'ஷெல்லி உயிருடன் வாழ்ந்திருந்தால், அவன் இறுதியில் கிறிஸ்தவர்களோடு சேர்ந்து நின்றிருப்பான்'' என்று பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுக் கவிஞர்களில் ஒருவரான பிரெளனிங் (Robert Browning) எழுதியுள்ளார். ஆனால், ஷெல்லி தனது மரணத்துக்கு மூன்றே மாதத்துக்கு முன்னர் பைசாவிலிருந்து ஹொரேஸ் ஸ்மித்துக்குப் பின் வருமாறு எழுதுகிறான்: "எனக்கு லார்டு பைரனின்மீது சிறிதளவு கூடச் செல்வாக்கில்லை; இருந்திருந்தால், அவரது பெரும் உள்ளத்திலிருந்து கிறிஸ்தவத்தைப் பற்றிய மயக்கங்களைப் போக்க, நான் அதனை நிச்சயம் பயன்படுத்தியிருப்பேன்.'' இந்த விவரத்தை ஆர்ச்சிபால்ட் ஸ்ட்ராங் என்ற ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார் (*Three Studies in Shelley*–Archibald T.Strong) ஷெல்லியை நாஸ்திகவாதியிலிருந்து ஆஸ்திகவாதியாக மாற்றும் முயற்சிகள் அவன் இறந்த காலத்திலிருந்து இன்று வரையிலும் இருந்து வந்தாலும், ஷெல்லி நாஸ்திகவாதியாகத்தான் அவனது படைப்புக்களில் காட்சியளிக்கிறான்.

அவனது நாஸ்திகவாதம் தர்க்க ரீதியாக ஆராய்ந்து நிர்ணயித்த பக்குவ நிலையை எய்தாமல் இருக்கலாம்; விஞ்ஞான பூர்வமான கண்ணோட்டத்தோடு வெற்றி காணுததாக இருக்கலாம்; எனினும் கடவுளையும், மறுமையையும் முற்றுக மறுத்த நமது பண்டைச் சாருவாகர்களைப் போல், அவனும் அடிப்படையில் நாஸ்திகக் கண்ணோட்டம் கொண்டவனுகத் தான் விளங்குகிருன் என்றே சொல்ல வேண்டும்.

பாரதியை நாம் கடவுள் நம்பிக்கைகொண்ட ஆஸ்திக வாதியாகத்தான் அவனது எழுத்துக்களின் மூலம் காண்கிரும். எனினும் அவனும் ஒரு காலத்தில் நாஸ்திக வாதியாக இருந்ததாக, அவனது மனைவி செல்லம்மா பாரதி குறிப்பிடுகிருர்: ''காளைப் பருவமானதாலும், பண்படாத சுதந்திர வீறு படைத்த மனமாகையாலும் அவருக்கு, நாஸ்திக வாதத்தில் பற்றுண்டாயிற்று. அதைப் பற்றிய நூல்களை வாசிக்கலானுர் '' (பாரதியார் சரித்திரம், பக்கம் 21). இவ்வாறு கூறிவிட்டு, பாரதிக்கும், அவரது தாத்தாக்களில் ஒருவரான அப்பாசாமி சிவன் என்பவருக்கும் நடந்த சுவாரசியமான ஆஸ்திக-நாஸ்திக வாதம் பற்றியும் செல்லம்மா குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்தச் சமயத்தில்தான் பாரதி 'ஷெல்லிதாசன்' என்ற புனைப்பெயரைக் கொண்டிருந்ததாகவும் தெரிகிறது. இதன் பின்னர் நாஸ்திக வாதத்தைக் கைவிட்டு, ஆஸ்திக வாதியான பின்னர்தான் ஷெல்லிதாசன் காளிதாசனுக மாறியிருக்க வேண்டும் என்றும் நம்மால் ஊகிக்க முடிகிறது. அதுமுதல் இறுதிக்காலம் வரையிலும் பாரதி ஆஸ்திகனுகத்தான் வாழ்ந்தான். எனினும் 2-7-1915-ம் தேதியன்று அவன் எழுதிய 'சித்தக் கடல்' என்ற நினைவுக் குறிப்பில் ஒரு சுவையான பகுதி தென்படுகின்றது. அது பின்வருமாறு:

''செட்டி பணத்துக்கு எத்தனை நாள் பொய் சொல்லுகிறது? பொய் வாய்தா, பொய் வாய்தா, பொய் வாய்தா, தினம் இந்தக் கொடுமைதானு? சீச்சீ!

''பராசக்தி, உன்னை நான் நம்புவதை முற்றிலும் விட்டு,

நிச்சயமாக நாஸ்திகனாய் விடுவேன், நீ அற்பத்தொல்லை களுக்கு உட்படுத்திக் கொண்டேயிருந்தால்.

''மஹா சக்தி, நீ இருப்பதை எவன் கண்டான்? உனக்கு அறிவுண்டென்பதை எவன் கண்டான்? இந்த உலகம்—சரி, சரி. இப்போது உன்னை வையமாட்டேன். என்னைக் காப்பாற்று. உன்னைப் போற்றுகிறேன்.''

வறுமையின் கொடுமையால், பாரதி பராசக்தியிடம் நாஸ்திகனாகி விடுவேன் என்று பூச்சாண்டி காட்டி மிரட்டு கிறான்; ஆனால் இந்தப் பகுதி ஒரு சுவையான நிந்தாஸ் துதியாகத்தான் நமக்குத் தோன்றுகிறது. உண்மையில் பாரதிக்கு நாஸ்திக எண்ணம் உதிக்கவே இல்லை. மேலும் 1917-ம் ஆண்டு ருஷ்யப் புரட்சி வெற்றி பெற்றபோதோ, பாரதி அந்த வெற்றியை ''மாகாளி பராசக்தி உருசிய நாட்டினில் கடைக்கண் வைத்தாள்!'' என்றே போற்றத் தொடங்கினான். தன் வீட்டின் மீது பாயாத பராசக்தியின் கடைக்கண் ஒரு பெரிய நாட்டின்மீது பாய்ந்ததைக் கண்டு அவன் 'ஆகா!' என்று ஆகாகாரமிட்டு அவளை வாழ்த்து வதை நாம் காண்கிறோம்.

நாஸ்திக வாதத்தைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் எதுவும் பாரதியின் எழுத்துக்களில் அதிகமாக இல்லை. அவனது 'சுயசரிதை'யில் ''மாய்ந்திடாத நிறைந்த விருப்பமே கதிகள் யாவும் தருமெனல் ஓர்ந்திடா''தவர்கள் செய் கின்ற காரியங்களைப் பற்றிப் பேசும்போது,

..................பொய்ம்மைசேர்
மதியினில் புலை நாத்திகம் கூறுவர்

(பாட்டு 13)

என்று கூறுமிடத்தில்தான் பாரதி நாஸ்திகத்தை நேர்முக மாகக் கண்டித்திருக்கிறான். இந்தக் கூற்றில் அவன் நாஸ்திக வாதத்தைக் கீழ்த்தரமானது என்று கருதுகிறான் என்பது வெளிப்படை. இந்தக் குறிப்புகளைத் தவிர அவனது கவிதைகளில் நாஸ்திகம் பற்றியோ நாஸ்திகர்களைப் பற்றியோ வேறு குறிப்பேதும் இல்லை. வசனப் படைப்புக்

களில் மட்டும் நாஸ்திகர்களைப்பற்றிச் சில குறிப்புக்கள் தென்படுகின்றன. அவற்றில் இரு குறிப்புகளை நாம் இங்கு பார்ப்போம்:

''தெய்வ பக்தி உள்ளவர்களாயினும், நாஸ்திகர் களாயினும், எந்த மார்க்கஸ்தர்களாக இருந்தாலும், ஒரு மார்க்கத்தையும் சேராதவர்களாக இருந்தாலும், அவர் களுக்குத் தியானம் அவசியம்...நாஸ்திகர்கூட இஷ்ட தெய்வம் இல்லாவிட்டாலும் வெறுமே தியானம் செய்வது நன்று. 'உள்ளுவதெல்லாம் உயர்வுள்ளல்' என்பது குறள்'' ('பாரத தேசத்தில் ஒவ்வொருவனும் செய்வதற்குரிய தியானம்' என்ற கட்டுரை—கட்டுரைகள்: தத்துவம்).

''கோவிலுக்குப் போனாலும் சரி; போகாவிட்டாலும் சரி; தெய்வத்தைக் கும்பிட்டாலும் சரி; கும்பிடா விட்டாலும் சரி; பிறரை ஏமாற்றுவதை நிறுத்தினால் தெய்வம் அருள் புரியும். துளிகூட, ஓர் அணுக்கூட, மற்றவர்களை ஏமாற்றுவதே கிடையாது என்று ஒருவன் பரிபூரண சித்தி அடைவானாகில் அவனே ஈசுவரன்'' ('யாரைத் தொழுவது?' என்ற கட்டுரை—கட்டுரைகள்: தத்துவம்).

மேற்காட்டிய எந்தவொரு கூற்றிலும் பாரதி நாஸ்திகர் களைக் குறை கூறவோ, கண்டிக்கவோ, ஒதுக்கித் தள்ளவோ இல்லை. ஏனெனில் ஒருவன் நல்லவனா கெட்டவனா என்றறி வதற்கு அவன் நாஸ்திகனா, ஆஸ்திகனா எனப் பார்ப்பது உரைகல்லாகாது என்பதே பாரதியின் கருத்து என்று சொல்லலாம். வள்ளுவன் கூறுகின்றபடி,

> பெருமைக்கும் ஏனைச் சிறுமைக்கும் தத்தம்
> கருமமே கட்டளைக் கல்
>
> (குறள்-505)

என்பதைத்தான் பாரதி தனது உரைகல்லாகக் கொண் டிருக்கிறான். எனவேதான் நாஸ்திகத்தைத் தான் ஏற்கா விட்டாலும் நாஸ்திகம் பேசுகின்ற காரணத்தால் அவன் நாஸ்திகர்களைக் கடியவோ, ஒதுக்கித் தள்ளவோ இல்லை.

அவன் அந்த மனச்சாட்சிச் சுதந்திரத்தை அவர்களுக்கு மறைமுகமாக வழங்கிவிடுகிறான் என்று கூடச் சொல்லலாம். இதனால்தான் மனிதாபிமானியாக விளங்கிய ஷெல்லி என்ற நாஸ்திகனிடம் அவன் பெரும் ஈடுபாடு கொள்ள முடிந்தது. ஆனால் அதே பாரதி ஆஸ்திகர்கள் எனத் தம்மை அழைத்துக் கொள்பவர்கள் கடவுளின் பேரால் உலகில் விளைகின்ற புன்மைகளையும், அவற்றை நியாயப்படுத்து வதற்கேற்ப, அவர்கள் சாஸ்திரங்களிலே புகுத்திய பொய்மைகளையும் கண்டிக்கத் தவறவில்லை என்பதையும் நாம் அவனது எழுத்துக்களில் பரக்கக் காண்கிறோம்.

சாத்திரம் கோடி வைத்தாள்—அவை
தம்மினும் உயர்ந்ததோர் ஞானம் வைத்தாள்!
மீத்திடும் பொழுதினிலே—நான்
வேடிக்கையுறக் கண்டு நகைப்பதற்கே
கோத்த பொய் வேதங்களும்—மதக்
கொலைகளும், அரசர்தம் கூத்துக்களும்
மூத்தவர் பொய்ந் நடையும்—இள
மூடர்தம் கவலையும் அவள் புனைந்தாள்.
(கண்ணன் - என் தாய்: பாட்டு 9)

மேற்காணும் பாடலில் ஷெல்லியைப் போலவே, பாரதியும் பொய்யான சாஸ்திரங்களின் பெயரால், மன்னர் களும் மதகுருக்களும் நடத்திய கொலைகளையும் கூத்துக் களையும் கண்டு, அவற்றை எள்ளி நகையாடுகின்றான். மேலும் கடவுளின் பெயரால் சமுதாயத்தில் அநீதிகளையும், அக்கிரமங்களையும், ஏற்றத் தாழ்வுகளையும், சுரண்டலையும், சூழ்ச்சியையும் நியாயப்படுத்த முனையும் சாஸ்திரங்கள் என்று அவற்றைக் கண்டிக்கின்றான் பாரதி; அதே போல் அவற்றை ஆதாரம் காட்டுகின்ற ஆஸ்திகர்களையும் அவன் கடியத் தவறவில்லை. இதற்கான சான்றுகளை அவனது கவிதைகள், வசனப் படைப்புக்கள் ஆகிய இரண்டிலுமே நாம் பரக்கக் காணமுடியும்.

பல்வேறு மதங்களும் பல்வேறு நாம ரூபங்களிலே அறிமுகப் படுத்துகின்ற கடவுள் குற்றங்களை வேலியிட்டுக்

காக்கின்றார் என்றும், அவரே அவரைப் படைத்தவர்களின் கைக்கருவியாகத்தான் பயன்படுகின்றார் என்றும் ஷெல்லி கருதுவதை முன்னர் பார்த்தோம். தெய்வ நம்பிக்கை கொண்ட பாரதியோ இந்தக் கருத்தை முற்றிலும் ஆதரிக்க வில்லை. பாரதிக்குக் கடவுள் படைக்கப்பட்ட கருவியாக இல்லை; மாறாக, மனித சமூகம் கண்டுணர வேண்டிய உண்மையாகத்தான் கடவுள் தத்துவம் உள்ளது. எல்லா வற்றிலும் இறைவனைக் காண வேண்டுமென்பதே அவனது கருத்து:

உயிர்களெல்லாம் தெய்வமன்றிப் பிறவொன்றில்லை;
ஊர்வனவும் பறப்பனவும் நேரே தெய்வம்;
பயிலுமுயிர் வகைமட்டும் அன்றி, இங்குப்
பார்க்கின்ற பொருளெல்லாம் தெய்வம் கண்டீர்;
வெயில் அளிக்கும் இரவி, மதி, விண்மீன், மேகம்
மேலும் இங்குப் பலப்பலவாம் தோற்றம் கொண்டே
இயலுகின்ற ஜடப்பொருள்கள் அனைத்தும் தெய்வம்;
எழுதுகோல் தெய்வம்; இந்த எழுத்தும் தெய்வம்.

(பாரதி அறுபத்தாறு-18)

பாரதிக்குப் பிரபஞ்சமும், பிரபஞ்ச ராசிகளும், சேதன அசேதனப் பொருள்கள் அனைத்தும் தெய்வமாகக் காட்சி தருகின்றன இதனையே அவன் தனது 'உயிர் பெற்ற தமிழர் பாட்'டில் தத்துவார்த்தத் தெளிவோடு பின்வரு மாறு வெளியிடுகிறான்:

எல்லை யில்லாத உலகில்—இருந்து
எல்லையில் காலம் இயங்கிடும் தோற்றம்
எல்லை யிலாதன ஆகும்—இவை
யாவையுமாய் இவற்றுள் உயிராகி
எல்லையில்லாப் பொருள் ஒன்று—தான்
இயல்பறிவாகி இருப்பதுண்டென்றே
சொல்லுவர் உண்மை தெளிந்தார்—இதைத்
தூவெளி யென்று தொழுவர் பெரியோர்.
நீயும் அதனுடைத் தோற்றம்.........

(பாட்டு 18, 19, 20)

எனவே பாரதியின் தெய்வம் பிரபஞ்சத்துக்கு அப்பாற்பட்ட ஒன்ருக இல்லை; மாருக, பிரபஞ்சத்துக்குட்பட்ட, அதனுடன் ஐக்கியப்பட்ட தத்துவமாகவே தோன்றுகிறது. எனவே அவன் மனிதனை நோக்கி "நீயும் அதனுடைத் தோற்றம்" என்று சுட்டிக் காட்டுகிருன். மேலும், மதங்கள் தொகுத்தவற்றுளெல்லாம் தலையாய விளங்கும் உண்மையும் அதுதான் என்று அவன் கருதுகிருன்:

பூமியிலே வழங்கி வரும் மதத்துக் கெல்லாம்
பொருளினை நாம் இங்கெடுத்துப் புகலக் கேளாய்;
சாமி நீ; சாமி நீ; கடவுள் நீயே;
தத்வமஸி; தத்வமஸி; நீயே அஃதாம்.

(பாரதி அறுபத்தாறு—66)

'நீயே அது' (தத்வமஸி), நீயே கடவுள் என்பதுதான் மதங்களின் சாரம் என்கிருன் பாரதி. இதனையே அவன் தனது 'புதிய ஆத்திசூடி'யில் "தெய்வம் நீ என்றுணர்" என்று சுட்டிக் காட்டுகிருன். இவ்வாறு கூறுகின்ற பாரதிதான் மேலே காட்டிய மேற்கோளின்படி "துளிகூட, ஓர் அணுக்கூட, மற்றவர்களை ஏமாற்றுவதே கிடையாது என்று ஒருவன் பரிபூரணமாக சித்தி அடைவானுகில், அவனே ஈசுவரன்" என்று சொல்லி, தெய்வத்தை ஏற்றுக்கொள்ளாத நாஸ்திகர்களும்கூட தெய்வத்தன்மை பெறமுடியும் என்றும் கூறுகிருன். அதாவது மனிதன் தன்னையுணர்ந்து, தனது வாழ்க்கையைப் பரிபூரணமாகச் செம்மைப்படுத்தினல் அவன் தெய்வத்தன்மை எய்திவிடுகிருன் எனக் கருதுகிருன்.

பாரதி மதங்கள் பலவும் கூறும் மறுமையின்பத்திலோ, பிரபஞ்சத்துக்கு அப்பாற்பட்ட மறுவுலகத்திலோ, அல்லது உலகத்தை அநித்தியமானது என்றும், மாயையானது என்றும் கூறும் மாயாவாதத்திலோ நம்பிக்கை கொள்ளவில்லை. அவற்றை அவன் ஆணித்தரமாக மறுக்கவும் செய்கிருன். மேற்கூறிய 'உயிர்பெற்ற தமிழர்' பாட்டில், "நித்தியமாம் இவ்வுலகு" எனப் பிரபஞ்சத்தைக் குறிப்பிடுகிருன். மாயாவாதத்தையோ, தனது "பொய்யோ, மெய்யோ?" என்ற கவிதையில் வன்மத்தோடு கண்டிக்கிருன்:

காண்பதுவே உறுதி கண்டோம்;
    காண்ப தல்லால் உறுதியில்லை;
காண்பது சக்தியாம்—இந்தக்
    காட்சி நித்தியமாம்.

(பொய்யோ, மெய்யோ? பாட்டு 4)

மறுமையில் பெறும் வீட்டுப் பெரும்பதவி ஒன்றில்லை என்பதையும் அவன் ஆணித்தரமாக மறுக்கிறான்:

செத்த பிறகு சிவலோகம் வைகுந்தம்
    சேர்ந்திடலா மென்றே எண்ணியிருப்பார்
பித்த மனிதர், அவர் சொலும் சாத்திரம்
    பேயுரையாம் என்றிங்கு ஊதேடா சங்கம் !

(சங்கு 1)

மேலும் இதே *'சங்கு'க் கவிதையில்,*

இத்தரை மிதினிலே யிந்த நாளினில்
    இப்போதே முக்திநிலை சேர்ந்திட நாடி
சுத்த அறிவு நிலையிற் களிப்பவர்
    தூயவராம் என்றிங்கு ஊதேடா சங்கம்

(பாடல் 2)

என்றும் பாடுகிறான். மறுமையின்பம் என ஒன்றில்லை என மறுக்கும் பாரதி, மனிதர்கள் இந்த உலகிலேயே, இந்த வாழ்க்கையிலேயே, தமது வாழ்நாளிலேயே முக்தி நிலை எய்த முடியும் என்றும், சுத்த அறிவு நிலையில் களிக்கும் தூயவராக மனிதர்கள் மாறினால் அது சாத்தியம் என்றும் உறுதி கூறுகிறான். எனவே பாரதியின் தெய்வக் கொள்கை அவனே கூறுவது போல்,

உண்மையின் பேர் தெய்வம் என்போம்—அன்றி
    ஓதிடும் தெய்வங்கள் பொய்யெனக் கண்டோம்.

(உயிர்பெற்ற தமிழர்: பாட்டு–6)

என்னும் அறிவு நிலையாகத்தான் நமக்குத் தென்படுகிறது. அதேபோல் வீட்டுப் பெரும் பதவி என்பதையும், ''கவலை துறந்து இங்கு வாழ்வதே வீடு'' என்ற நிலையில்தான் பாரதி

வியாக்கியானப்படுத்துகிருன் என்பதையும் நாம் காண முடிகிறது.

எனவே இறுதியாகப் பார்த்தால், தெய்வ நம்பிக்கை யில்லாத நாஸ்திகஞன ஷெல்லி, மனிதர்கள் இந்த உலகத் தில் தம்மையறிந்து எத்தகைய மேல் நிலையை எய்த வேண்டும், எய்த முடியும் என்று கருதுகின்ருனே, அதே கருத்தைத்தான் தெய்வ நம்பிக்கையுள்ள ஆஸ்திகஞன பாரதியும் இறுதியாகக் கொண்டிருக்கிருன் என்றே நமக்குப் புலஞகும். இதனை மேலும் தெளிவாக அடுத்து வரும் பகுதி யில் காணலாம்,

4

ஷெல்லியின் பொற்காலமும் பாரதியின் கிருதயுகமும்

உலக வாழ்க்கையையும் மனிதகுல விடுதலையையும் விமோசனத்தையும் பற்றிய ஷெல்லியின் தத்துவ தரிசனம் அவன் முதன் முதலில் படைத்த நெடுங் கவிதைப் படையலான 'ராணி மாப்' (*Queen Mab*) என்ற புரட்சிகரமான நூலிலேயே இடம் பெற்றுவிட்டது எனச் சொல்லலாம். அதனை எழுதியபோது ஷெல்லிக்கு வயது பதினெட்டு. அத்தனை இளவயதில் படைத்த அந்நூல் இலக்கியத் தரத்தில் சிறப்பாக அமையவில்லையென்றும், அதில் தான் மேற்கொண்ட தத்துவ விமர்சனம் முதலியவை அத்தனை பக்குவமும் பண்பும் எய்தவில்லையென்றும், ஷெல்லியே பத்தாண்டுகளுக்குப் பின்னர் 1821-ம் ஆண்டில் 'எக்ஸாமினர்' பத்திரிகை ஆசிரியருக்கு எழுதிய கடிதத்தில் குறிப்பிட்டான் என முன்னர் பார்த்தோம். ஷெல்லியின் பிற்காலப் படைப்புக்களோடு ஒப்பிடும்போது, 'ராணி மாப்' இலக்கியத் தரத்திலும் வடிவ அமைதியிலும் தாழ்ந்ததுதான். இதனைக் குறித்து இலக்கிய விமர்சகர்களிடையே கருத்து வேற்றுமையில்லை. எனினும் ஷெல்லி அந்நூலில் தெரிவித்துள்ள பல்வேறு புரட்சிகரமான கருத்துக்களை ஏற்க மறுப்பவர்களும், அந்தக் காலத்தில் ஷெல்லியிடம் தென்பட்ட சரித்திர அறிவு, மதக் கோட்பாடுகள் பற்றிய அறிவு ஆகியவற்றிலுள்ள குறைபாடுகளைப் பெரிதாக்குபவர்களும், அந்நூலைச்

சிறுபிள்ளைத்தனமான முயற்சி என்று ஒட்டுமொத்தமாக உதறித் தள்ளினார்கள்; அதனைப் படித்துப் பார்க்கவே தேவையில்லை எனச் சொன்னவர்களும் உண்டு. ஆனால் ஷெல்லியின் வரலாற்றாசிரியரான எட்மண்ட் பிளண்டன் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்: "இத்தகைய சிந்தனைக் கனிகளை உலகுக்கு வழங்கும் பதினெட்டு அல்லது இருபது வயதுப் பையனை நோக்கி நாம் புன்னகை புரியலாம்; ஆனால், அவை அற்புதமான பையன்களின் மத்தியிலும் அவனை நிச்சயமாகத் தனித்து நிற்கச் செய்கின்றன. அவற்றை வழங்குவதற்கு அவன் அஞ்ச நேரவில்லை" (*Shelley*–E. Blunden). எனவே அந்த அற்புதமான பையனின் புரட்சித் தன்மையின் சாராம்சத்தை உணர்ந்தவர்களும் அங்கீகரித்தவர்களும் அந்நூலை வரவேற்கவே செய்தார்கள். உதாரணமாக, சிறந்த முற்போக்கு வாதியும், பேரறிஞருமான பெர்னாட்ஷா 1886-ம் ஆண்டில் 'ஷெல்லி ஸொஸைட்டி' என்ற ஸ்தாபனத்தில் பேசும்போது ராணி மாபை "ஒரு பெரிய விஷயத்தைப் பற்றிய, முற்றிலும் சுயமான கவிதை" என்று பாராட்டியுள்ளார். அந்நூலின் இலக்கியத்தரம் பற்றிய சர்ச்சை எவ்வாறிருந்தபோதிலும், ஷெல்லியின் அடிப்படையான தத்துவ தரிசனம் அதில்தான் இடம் பெற்றிருந்தது; பிற்காலத்தில் அவனது கருத்துக்கள் மேலும் மெருகேறிப் பண்பட்டு வந்தபோதிலும், 'ராணி மாபி'ல் அவன் தனது தரிசனமாகக் கொண்ட அடிப்படைத் தத்துவ நோக்கிலிருந்து அவை மாறுபடவில்லை. அதாவது மன்னராட்சி, மத குருக்களின் ஆட்சி ஆகியவற்றை எதிர்ப்பது, மனித குலத்தைப் பல்வேறு அடிமைத்தனங்களிலிருந்தும் விடுவிப்பது, மனிதகுலம் தன் சிறுமையைப் போக்கி, பரிபூரணத்துவ நிலையை எய்தி, பொற்கால சமூக லட்சியத்தை அடைவது முதலிய பற்பல கருத்துக்களும் அவனிடம் என்றும் நிலைத்திருந்தன; இறுதிக்காலம் வரையிலும் அவனது படைப்புக்கள் பலவற்றிலும் அவை பல்வேறு ரூபங்களில் இடம் பெற்றன; எதிரொலித்தன.

ஷெல்லி தனது 'ராணி மா'பின் தலைப்பில் சில பொன்மொழிகளைக் குறித்திருந்தான். அவற்றில், "எனக்கு

நிற்பதற்கோர் இடம் கொடுங்கள்; இந்த உலகத்தையே அசைய வைக்கிறேன்'' என்று கூறிய கிரேக்கத் தத்துவ ஞானியும் விஞ்ஞானியுமான ஆர்க்கிமிடிஸின் கூற்றும் ஒன்ருகும். இந்தக் கூற்றைப் பொறித்த செயலே, ஷெல்லி யின் தன்னம்பிக்கையையும், துணிவாற்றலையும், புரட்சித் தன்மையையும் புலப்படுத்துகின்றது. ஆம். அவனே தனது ''கட்டறுந்த பிராமித்தியூஸ்' என்ற கவிதை நாடகத்தின் முன்னுரையிலே குறிப்பிடுவது போல், ''இந்த உலகத்தைச் சீரமைப்பதற்கான ஒரு வேட்கையே'' அவனுக்கிருந்தது. 'ராணி மாப்' அத்தகைய வேட்கையில் விளைந்த சித்திரம் தான். இங்கு நாம் அதன் அமைப்பையும், கருத்தையும் ஓரளவு தெரிந்து கொள்வது நல்லது. அதன் கதையம்சம் வருமாறு: ராணி மாப் சர்வமும் அறிந்த ஒரு தேவதை. அவள் ஒரு மந்திர ரதத்தில் ஏறி, தூங்கிக் கொண்டிருக்கும் கன்னியொருத்தியிடம் வந்து, தூங்கும் உடலிலிருந்து அந்தக் கன்னியின் ஆத்மாவை மட்டும் கூட்டிக் கொண்டு வான மண்டலத்திலுள்ள அற்புதமானதோர் அரண்மனைக்குச் செல்கிருள். அங்கிருந்து அவர்கள் இருவரும் பூலோகத்தைப் பார்க்கிருர்கள். அப்போது ராணி மாப் அந்த ஆத்மா வுக்கு உலகின் இறந்தகால, நிகழ்கால, வருங்கால நிகழ்ச்சிகளையெல்லாம் வருணித்துக் கூறுகிருள்; உலகத்தின் தீமைகளையும் இனம் காட்டுகிருள். பின்னர் வருங்காலத்தில் இத்தகைய தீமைகளெல்லாம் நீங்கி, புதியதொரு பொற் காலம் மலரும் என்று கூறி, அந்தக் கன்னியின் ஆத்மாவை மீண்டும் அவளது தூங்கிக் கொண்டிருக்கும் உடலுக்கு அனுப்பி வைக்கிருள்.

ராணி மாப் அந்தக் கன்னியின் ஆத்மாவுக்குக் கற்றுக் கொடுத்த விஷயம் இதுதான்: மன்னர்கள் இயற்கைக்கு மாருனவர்கள்; கொடுங்கோலர்கள். மதகுருக்களும், ராஜ தந்திரிகளும் யுத்தம் முதலிய கொடுமைகளுக்கு மன்னனுக்கு உடந்தையாக இருக்கிருர்கள். உலகத்தின் செல்வம் மனி தனின் ஆத்ம உணர்ச்சியை நச்சுப்படுத்துகிறது. வாணிபம் மனித வாழ்க்கையை உருக்குலைக்கிறது. நல்ல வாசகங் களும், நற்பணியுமே நல்வாழ்க்கையைத் தரும். மத நம்பிக்கை

ஒரு கொடிய சாத்தான். அது பல தீமைகளை உருவாக்கு கிறது. உலகத்தை இயக்கியும் நடத்தியும் செல்வது ''அவசியம்'' (Necessity) என்னும் ஒரு சக்தி. ஆனல் அந்தச் சக்தியை மனிதன் தனது வடிவத்தில் சித்திரிக்கக் கூடாது. அதற்கு மனித உணர்ச்சியோ, மனித மனமோ கிடையாது. தவறும், தீமையும் மனிதனின் கடந்த காலத்தை விகாரமாக்கிக் கறைப்படுத்திவிட்டன. ஆனலும், அறிவும் தர்மமும் அவனுக்கொரு புதிய பொற்காலத்தை வாக்களிக் கின்றன. அந்தப் பொற்காலத்தை மனிதன் எய்த முடியும். இதற்கு மனிதனும் இயற்கையும் இணைந்து செயல்பட வேண்டும். சரிந்திருக்கும் உலகம் அதனல் நேராகும்; நேராக நேராக, உலகில் எல்லாமே செம்மையுறும். பனிப் பாலைவனங்கள்கூடப் பழத்தோட்டங்களாக அப்போது மாறும். மனிதன் பிற உயிர்களைக் கொன்று தின்னமல் மரக் கறி உன்வையே தின்பான். அதனல் அவனை நோயும் நொடியும் அண்டா; அவன் நெடுநாள் வாழ்வான். அத்துடன் மனிதர்களிடையே எல்லாவிதச் சமத்துவங்களும் நிலவும். ஆனந்தமும் விஞ்ஞானமும் கைகோத்து வளர்ந்து அமைதி நிரம்பிய பூலோக சுவர்க்கத்தை உண்டாக்கும். சிறைக்கூடங் களும், மடாலயங்களும் தகர்ந்து பொடியாகி மறைந்து விடும். ஆணும் பெண்ணும் சமமாவார்கள். காதல் வாழ்க்கை உண்மையும் அன்பும் நிறைந்து விளங்கும்; விபசாரம் மறையும்; அறிவின் ஆட்சியாலும் மாட்சி யாலும் மனித சுதந்திரம் மேம்படும்; பஞ்சமும் வறுமையும் ஒழியும்; அள்ள அள்ளக் குறையாத வளம் படைத்த பூமித் தாய் எல்லாத் தேவைகளையும் பூர்த்தி செய்வாள். இவ்வாருக, மனிதன் இந்த உலகத்திலேயே, பரிபூரணத் தன்மை எய்தி, அமரனக விளங்குவான். அதுதான் மனித சமுதாயத்தின் பொற்காலம்.

இத்தகையதொரு மகத்தான எதிர்காலச் சமுதாயக் கனவை உருவாக்கிய ஷெல்லி, இதற்கு முன்பே பல தத்துவ நூல்களையும் கற்றிருந்தான். பதினெட்டாம் நூற்ருண்டின் பிரெஞ்சுத் தத்துவ ஞானிகள், கிரேக்க ஞானி பிளேட்டோ,

மற்றும் வில்லியம் காட்வின் முதலியோர் அவனைக் கவர்ந்திருந்த ஆசிரியர்கள். இவர்களில் குறிப்பாக, வில்லியம் காட்வினிடம் அவனுக்குப் பெரிதும் ஈடுபாடு இருந்தது என்பதை முன்னமேயே பார்த்தோம். 'ராணி மா'வை உருவாக்கிய காலத்தில் அவன் கற்றுத் தேர்ந்த, அங்கீகரித்த கருத்துக்கள் பலவும் அவனுக்குப் பயன்பட்டன. இதனால், "காட்வின் வசனத்தில் எழுதியதை ஷெல்லி 'ராணி மாப்' என்ற கவிதையில் எழுதினான். அவ்வளவுதான்" என்று கூடச் சில விமர்சகர்கள் கூறினார்கள். எனவே நாம் ஷெல்லியைக் கவர்ந்த காட்வினின் கோட்பாடுகளை ஒட்டு மொத்தமாகவேனும் சற்றே தெரிந்துகொள்ள வேண்டும்:

'அவசியம்' என்ற ஒரு சக்திதான் உலகத்தை இயக்கி நடத்துகிறது; ஆண்டவனல்ல. அரசனைப் போலவே ஆண்டவனும் கீழே இறக்கப்பட வேண்டிய ஒரு கொடுங்கோலன்; சமூக அமைப்புகளும், கட்டுப்பாடுகளும் மனித வாழ்க்கையைக் கெடுக்கின்றன; அவற்றின் நாசகரமான செல்வாக்கு மனிதனின் நற்குணத்தையும் நல்லொழுக்கத்தையும் பறிக்கிறது; மனிதனுக்கு எவ்விதமான கட்டுத்தளைகளும் கூடாது; காதல் வாழ்க்கையிலும்கூட கல்யாணம் என்ற பந்தம் கூடாது; மனிதர்கள் தம்மைத் தாமே ஆள முடியும்; ஆளவேண்டும். உலகத்தில் எல்லாரும் எல்லாமும் சமமாக, பொதுமையாக இருக்க வேண்டும்; மனிதனின் தீய குணங்களைப் போக்க முடியும்; அவனைத் தீமையெல்லாம் நீங்கிய நல்லவனாக, பரிபூரணத் தன்மை வாய்ந்தவனாகச் செய்யமுடியும்; அறிவின் வலிமை மிகவும் உயர்ந்தது; ஆயுத பலத்தையும் அரசு பலத்தையும்விட அது உயர்வானது; எனவே அதன் மூலம் பலாத்காரத்தை வெற்றி கொள்ள முடியும்; இதனால் தீமையைத் தீமையாலும் பலாத்காரத்தைப் பலாத்காரத்தாலும் எதிர்க்கத் தேவையில்லை; சாத்வீகமான எதிர்ப்பின் மூலமே வெற்றிகாண இயலும்; எங்கும் பரந்த கருணையும், பரிவும், அன்பும், உண்மையும் நிலவச் செய்ய வேண்டும்; செய்ய முடியும் — இவையே காட்வின் கூறிய கோட்பாடுகளின் மேலோட்டமான

சாராம்சம் எனச் சொல்லலாம். அவரது காலத்தில் வாழ்ந்த வில்லியம் ஹாஸ்லிட், 'அரசியல் நீதி' என்ற காட்வினின் நூலைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, ''மிகவும் புகழைப் பெற்ற 'அரசியல் நீதி பற்றிய விசாரணை' என்ற நூலைப்போல், நமது காலத்தில் வேறு எந்தவொரு படைப்பும் நாட்டின் தத்துவார்த்த சிந்தனைக்கு அத்தகையதோர் அடியைக் கொடுத்ததில்லை'' (*The Spirit of the Age*-William Hazlitt) எனக் கூறுகின்றார். இளமையிலேயே தர்மாவேச உணர்ச்சியும், சத்திய வேட்கையும் கொண்ட ஷெல்லியை, காட்வினின் கருத்துக்கள் கவர்ந்ததில் வியப்பேதுமில்லை. மேலும் ஷெல்லி கனவு கண்ட பொற்காலத்தை வகுத்துரைப்பதில் இத்தகைய கருத்துக்களும் அவனுக்குத் துணை நின்றதை நாம் கண்டு கொள்ளலாம். பொற்காலம் பற்றிய ஷெல்லியின் கருத்துக்கள் பிரதானமாக அவனது 'ராணி மா'பிலும், பின்னர் அவன் தன் வாழ்நாளில் எழுதிய 'இஸ்லாமின் புரட்சி', 'கட்டறுந்த பிராமித்தியூஸ்', 'அட்லாஸ் மோகினி', 'ஹெல்லாஸ்' ஆகிய பெரும் படைப்புக்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றில் ராணி மாப் அவன் தனது பதின்வயதுப் பருவத்தில் படைத்த நெடுங் கவிதையாகும்; ஹெல்லாஸ் அவன் காலமாவதற்கு முன் கடைசியாக எழுதி முடித்த அற்புதமான காவிய நாடகமாகும். எனவே பொற்காலத்தைப் பற்றிய ஷெல்லியின் கனவு அவனது இலக்கிய வாழ்க்கைக் காலம் முழுவதிலுமே அவனது நெஞ்சில் நிறைந்து நின்றது எனச் சொல்லலாம்.

'ராணி மா'பின் கடைசி இரு படலங்களிலும் (படலம் 8, 9) ஏறத்தாழ நானூறு வரிகளில் அவன் அந்தப் பொற்காலத்தை வருணித்துள்ளான். முக்காலமும் உணர்ந்த அந்தத் தேவதை அந்தக் கன்னியின் ஆத்மாவுக்கு அதன் சித்திரத்தை எடுத்துரைப்பதாகக் கவிதை அமைந்துள்ளது. தர்மம் சர்வ வியாபகமான சாந்தியை நிலவச் செய்யும் அந்தப் புது யுகத்தில், எதுவுமே விளையாத, எவ்வுயிரும் வாழத் துணியாத பனிமூடிய துருவப்பிரதேசங்கள் உருகிக் கரைந்து நீரும் நிலமுமாகக் காட்சியளிக்கும்; புல்பூண்டு கூட முளைக்காத நெடுந்

தொலைவான கானல் அலைபரவும் பாலைவனங்களில் எண்ணற்ற நீரோடைகளும், நிழல் செறிந்த காவனங்களும், காடு கழனிகளும், தானிய வயல்களும், வீடுகளும் தோன்றும்; பரந்து விரிந்த கடற்பரப்புக்களிற்கூட, பூங்காவனங்கள் மலிந்த தீவகங்கள் மனித குலத்தை வரவேற்கும். அவ்வுலகில் ''எல்லாப் பொருள்களுமே புத்துயிர் பெறும்; ஏகோபித்த அன்பின் சுடரானது எல்லா வாழ்க்கைக்கும் உணர்ச்சியூட்டும்'' (படலம் 8, வரிகள் 107–108):

(All things are recreated and the flame
Of consentaneous love inspires all life).

வசந்தமும் வாழ்வும் கனியும் மலரும் செழித்துக் குலுங்கும் அந்த உலகத்தில், சிங்கங்கள்கூட ரத்த வேட்கையை மறந்து, ஆட்டுக்குட்டியோடு விளையாடும். பல்வேறு விதமான துன்ப துயரங்களுக்கும், கொடுமைகளுக்கும் ஆளாகி, மன்னர்கள் மதகுருக்கள் ஆகியவருக்கு அடிமைப்பட்டு வாழ்ந்த மனிதனின் வாழ்க்கையும் மாறும். அந்தப் பொற்கால உலகில் ''மனிதன் கறைபடாத உடம்போடும் உள்ளத்தோடும் இந்த அழகான உலகத்தில் நிற்கிறான். அவனது மகோன்னதமான நெஞ்சுக்குள் எல்லாவிதமான இனிய உணர்ச்சிகளையும், புனிதமான வேட்கைகளையும் மெதுவாக எழுப்பிவிடும் கன்னியமான உத்வேகங்களோடு, தனது பிறப்பு முதற்கொண்டே, அவன் பாக்கியவானாக இருக்கிறான். மேலும், தர்ம சிந்தனையில் உதயமாகும் மனித நலத்தின் வற்றாத அறிவிலிருந்து, ஆனந்தத்தை நாடிச் செல்லும் நம்பிக்கை மேலும் மேலும் அவனிடத்தில் வளரும்; காலத்தை வெல்லும் அனந்தத்திலே தோற்றும் எண்ணங்கள், வயதின் நிலையற்ற முதுமையைக் கேலி செய்யும் எண்ணங்கள் ஆகியவை குடிகொள்ளும்; ஒருகாலத்தில் நினைவில் தரிக்காத நிழல் தோற்றம் போல், நிலையற்ற காட்சியில் விரைந்து மறைந்து கொண்டிருந்த மனிதன் பூமியின்மீது அமரநிலை எய்தி நிற்கிறான்'' (வரிகள் 198-211):

(Here now the human being stands adorning
This loveliest earth with taintless body and mind;

Blessed from his birth with all bland impulses,
Which gently in his noble bosom wake
All kindly passions and pure desires
Him, still from hope to hope the bliss pursuing
Which from exaustless lore of human weal
Dawns on the virtuous mind, the thoughts that rise
In time-destroying eternity, that mocks
The unprevailing hoariness of age
And man, once fleeting o'er the transient scene
Swift as an unremembered vision, stands
Immortal upon earth).

அந்தப் புதுயுக மனிதன் உயிர்க் கொலை செய்வதில்லை; புலால் உணவு புசிப்பதில்லை. எனவே பறவைகளும், மிருகங்களும் அவனைக் கண்டு பயப்படுவதில்லை; பறவைகள் சிறு குழந்தைகளின் கைகளில் வந்தமர்ந்து விளையாடும். சொல்லப் போனால் அங்கு அச்சமும் பீதியும் அற்றுப் போய்விடும். மனிதன் சமமானவர்களுக்கு மத்தியில் சமதையாக நிற்பான். ஆனந்தமும் விஞ்ஞானமும் பூமியில் மலரும்; மனத்திலே சாந்தியும் உடலிலே ஆரோக்கியமும் குடிகொள்ளும்; இன்பமும் நோயும் அங்கு இணைவதில்லை; அறிவும் உணர்ச்சியும் அங்கு சண்டை பிடிப்பதில்லை; அங்கு சர்வசக்தி படைத்த மனத்துக்கு எல்லாம் தம் சக்தியை வழங்கும். அதனால் அந்த மனமானது தனது சாந்திமயமான சொர்க்கத்தை அழகுபடச் செய்ய, தன் இதயச் சுரங்கத்திலிருந்து உண்மை யென்னும் மாணிக்கத்தை வெளிக் கொணரும். அந்த உலகம் பூலோக சொர்க்கமாகவே இருக்கும். அந்த பூலோக சுவர்க்கத்தை அந்தத் தேவதை பின்வருமாறு விளித்துப் போற்றுகிறாள்:

''ஆ! ஆனந்த பூமியே! சொர்க்கத்தின் யதார்த்தமே! மனிதப் பிரபஞ்சத்தின்மூலம் ஓய்வறியாத ஆத்மாக்கள் இடையறாது குழுமிக்கூடி, வேட்கையுற்றுத் தேடும் ஆனந்த பூமியே! எல்லா மனித நம்பிக்கைக்கும் இறுதியான பரிபூரணானந்தமே! வெறிவேகத்தோடு செயலாற்றும் உறுதியின்

மகோன்னதமான பரிசே! அந்த உறுதியின் கதிர்களோ, எல்லா நேரம், தூரம் ஆகியவற்றிலெல்லாம் பரந்து விரிந்து, பின்னர் ஒரே இடத்தில் குவிந்து, அங்கேயே என்றென்றும் கலந்து நிற்கும். புனிதமான ஆத்மாக்களுக்கோ நீதான் புனிதமான வாசஸ்தலம். அங்கு கவலையும், துன்பும், நபுஞ் சகமும், குற்றமும், களைப்பும், நோயும் அறியாமையும் வரத் துணிவதில்லை. ஆ! ஆனந்த பூமியே! சொர்க்கத்தின் யதார்த் தமே!'' (படலம் 9, வரிகள் 1—11):

(O Happy Earth! reality of Heaven!
To which those restless souls that ceaselessly
Throng through the human universe, aspire;
Thou, consummation of all mortal hope!
Thou glorious prize of blindly-working will!
Whose rays, diffused throughout all space and time,
Verge to one point and blend for ever there:
Of purer spirits thou pure dwelling place!
Where care and sorrow, impotence and crime;
Languor, disease, and ignorance dare not come;
O happy Earth, reality of Heaven!)

இத்தகையதோர் உலகத்தை மேதைகள் தமது ஆர்வ மிக்க கனவுகளில் கண்டார்கள். ஆனந்தத்தின் இருப்பிடத் தைப் பற்றிய நம்பிக்கையாக இவ்வுலகம் திகழ்ந்தது. இந்த உலகமே எல்லா வேட்கைக்கும், எண்ணத்துக்கும் முடிவாக இருந்தது; எல்லாச் செயலின் விளைவாகவும் இருந்தது. ஆனால் இதனை ஆண்ட மன்னர்களும் வெயிலைக் கண்ட காளானைப் போல மண்ணோடு மண்ணாகி விட்டார்கள். காலம் ஒன்றுதான் உலகத்தின் மன்னனாக இருந்தது. இறுதியில் இந்த உலகத்தில் அன்பின் உதயகாலம் மெல்ல மெல்ல விடிந்தது. புது உலகம் பூத்தது. அதில் சட்ட திட்டங்கள் இல்லை; உணர்ச்சியின் சிறைவீச்சுக்குக் கட்டுத்தளை இல்லை; அறிவைக் கடவுள் என்றவாள் அறுக்க வில்லை; அறிவு சுதந்திரம் பெற்றது. இந்த உலகத்தில் மரணத்தின் அவசியமும் கூட மந்தப்பட்டுப் பிந்தி வந்தது.

நோயும் நொடியும் மனித உடம்பிலிருந்து நீங்கி மடிந்தன. இளமையும் ஆரோக்கியமும் உடம்பில் குடி கொண்டன. துணிவும், உயர்ந்த சித்தமும் இதயத்தில் உருவேறின, மனித ஆத்மாக்களின் பரஸ்பரமான பரிவுணர்ச்சிகளைக் கட்டுப்படுத்த, கொடுங்கோன்மையான சட்டதிட்டமென்ற விலங்குகள் தேவைப்படவில்லை. அங்கு ஆணும் பெண்ணும் நம்பிக்கையோடும் அன்போடும் சுதந்திரமாகவும், சமத்துவமாகவும், புனிதமாகவும் நடமாடினார்கள். பஞ்சத்தின் மங்கிய முனகலும், வறுமையின் மோனக்கண்ணீரும் அங்கிருந்து மறைந்தன. சிறைக்கூடங்களும், தேவாலயங்களும் நாதியற்று அழிந்தன. "இவ்வாறாக, மனித ராசிகள் பரிபூரணத்துவம் எய்தின. தனது தாயின் அன்பின்கீழ் வளரும் குழந்தையைப்போல், உலகமானது எல்லா மேன்மையோடும் பலம்பெற்றது; ஆண்டுக்காண்டு மேன் மேலும் அழகோடும், மேன்மையோடும் வளர்ச்சி பெற்றது" (வரிகள் 134–137):

(Thus human things were perfected, and earth
Even as a child beneath its mother's love
Was strengthened in all excellence and grew
Fairer and nobler with each passing year).

மேற்கண்ட பொற்காலக் கனவு பற்றிய கருத்துக்களின் அடிப்படையில்தான் ஷெல்லி தனது ஏனைய கவிதைகளிலும் அதன் சித்திரத்தை மேலும் அழகும், மெருகும் ஊட்டித் தீட்டியுள்ளான். 'இஸ்லாமின் புரட்சி'யில் அவன் காணும் புதிய உலகமும், 'கட்டறுந்த பிராமித்தியூ'ஸில் அவன் வெளியிடும் பிராமித்தியன் உலகமும், 'ஹெல்லா'ஸில் அவன் காணும் புதிய ஹெல்லாசும் இதே கருத்துக்களைத்தான் சிறந்த கவிதை நயத்தோடு தெரிவிக்கின்றன என்று சொல்லலாம்.

ஷெல்லியின் பொற்காலத்துக்கும், பாரதியின் கிருதயுகத்துக்குமுள்ள ஒற்றுமையைத் தெரிந்துகொள்ள இங்கு நாம் சில விஷயங்களை நினைவூட்டிக் கொள்ளவேண்டும். நாஸ்திகனான ஷெல்லி நரகத்தையும், சொர்க்கத்தையும்,

மறுமை உலகத்தையும் ஏற்கவில்லை. இந்த உலகம்தான் மன்னர்களாலும் மத குருக்களாலும் நரகமாகிவிட்டது; இந்தக் கொடுமைகளைப் போக்கினால் இந்த உலகத்தையே சொர்க்கமாக்க முடியும் என்பது அவன் கருத்து. எனவே தான் உலகத்தை "ஆனந்த பூமியே! சொர்க்கத்தின் யதார்த்தமே!" என்று அழைக்கிறான். அடுத்து, இந்த உலகத்து மனிதர்களிடையே வறுமை நிலவுகிறது என்றாலும், இந்த உலகம் வறுமைப்பட்டதல்ல என்றும் அவன் கருது கிறான். "இயற்கையின் ஆத்மாவானது இந்த உலகத்தை அழகுறப் படைத்ததோடு மட்டுமல்லாமல், பூமிப் பரப்பின் மடியில் ஏராளமான செல்வத்தையும் நிறைத்து வைத்திருக் கிறது" ('ராணி மாப்,' படலம் 4, வரிகள் 90-91) என்றும் அவன் உணர்கிறான்:

(Nature's soul that formed this world so beautiful
That spread Earth's lap with plenty.)

இவ்வாறு செல்வ வளம் படைத்த உலகில் ஏனைய மிருக ராசிகளெல்லாம் துன்ப துயரங்களற்று வாழும்போது, மனிதன் மட்டும் அழிவையும் தீமையையும், அடிமைத் தனத்தையும் தனக்குத்தானே குவித்துக் கொண்டான். அது இயற்கையின் குற்றமா? இல்லை, மனிதர்களின் குற்றம் தான் என்றே ஷெல்லி கருதுகிறான். மனிதர்களிடையே நிலவும் இந்தப் புன்மைகளையும் பாவச்செயல்களையும் போக்க முடியும் என்பதிலும் அவன் நம்பிக்கை கொள்கிறான். ஷெல்லி பிற்காலத்தில் ஏசு கிறிஸ்துவின் தியாகத்தைப் போற்றினான்; எனினும் எந்தக் காலத்திலும் அவன் கிறிஸ் தவத்தை ஏற்கவில்லை என்பதை முன்னர் பார்த்தோம். இன்றைய உலகில் மனிதன் பல்வேறு பாவங்களைச் செய் கிறான் என்பதை உணரும், ஏற்கும் ஷெல்லி, கிறிஸ்தவ மதம் கூறும் ஆதிபாவ தத்துவத்தை ஏற்கவில்லை. பாவிகளை ரட்சிக்கும் பொறுப்பு பரம பிதாவுக்கோ, தேவகுமார னுக்கோ இருப்பதாகவும் அவன் கருதவில்லை. மாறாக, மனிதர்களே தமது பாவங்களைப் போக்கித் தம்மைத்தாமே ரட்சித்துக்கொள்ள முடியும் என்றும், மனிதன் தனது குறை

பாடுகளை நீக்கி, பரிபூரணத் தன்மை எய்த முடியும் என்றும் அவன் கருதுகிறான். உலகத்தில் மனிதர்களிடையே பல்வேறு குறைபாடுகள் "நிலவிய போதிலும், ஒவ்வோர் இதயத்திலும் பரிபூரணத்துவத்துக்கான வித்து இருக்கத்தான் செய்கிறது" (Yet every heart contains perfection's germ) என்று ஷெல்லி கூறுகிறான் (ராணி மாப் படலம் 5, வரி 147). எனவே ஷெல்லியின் புதிய உலகத்தில் 'எல்லா மனித அம்சங்களும் பரிபூரணத்துவம் எய்தின' (Thus human things were perfected) என்றும், இத்தகைய பரிபூரணத்துவம் எய்தும் காலத்தில் 'மனிதன் பூமியின்மீது அமரநிலை எய்தி நிற்கிறான்' (Man stands immortal upon earth) என்றும் அவன் கூறுவதைப் பார்த்தோம். இந்தப் பரிபூரண நிலையில் மனிதன் இயற்கையோடிசைந்த வாழ்க்கையை மேற்கொண்டு, நோயும் நொடியுமற்று வாழ்வான் என்றும், அதுவே அமர வாழ்க்கை என்றும், அந்த அமர நிலையை இங்கு இந்த உலகத்திலேயே மனிதன் எய்துவான் என்றும் ஷெல்லி கருதுகிறான். அதாவது மனிதகுலம் என்றென்றும் அழிவின்றி வாழும்; மனிதன் நிறைவாழ்வு வாழ்ந்து மரணத்தை எய்துவான்; அவசியம் என்ற சக்தியின் தவிர்க்க முடியாத இயக்கத்தால், மரணத்தின் அவசியம் அந்தப் பொற்காலத்தில் வேதனையும் பயமுமற்று, மெல்லவும் மெதுவாகவும் வந்து சேரும் (Mild was the slow necessity of death—'ராணி மாப்' படலம் 9, வரி 57); அந்த உலகத்தில் மரண பயம் இருக்காது—இவ்வாறுதான் ஷெல்லி மனிதனின் அமரநிலையைக் கணித்துக் கூறுகிறான்.

பாரதியை நன்குணர்ந்தவர்கள், ஷெல்லியின் 'ராணி மாபி'ல் வருணிக்கப்பெறும் பொற்கால லட்சியம் அவனை வெகுவாகக் கவர்ந்திருந்தது என்பதை எளிதில் அறிவார்கள். சொல்லப்போனால் பாரதியின் வசனப் படைப்பான 'ஞான ரதம்' ராணி மாபின் வடிவ அமைதியையே பின்பற்றியது எனலாம். 'ராணி மாபி'ல் மாப் என்ற அந்த முக்காலமும் உணர்ந்த தேவதை, அந்தக் கன்னியின் ஆவியை ஒரு மந்திர ரதத்தில் ஏற்றிக் கொண்டு சென்று, உலகத்

தின் முக்கால வரலாற்றையும் தன்மைகளையும் எடுத்துக் கூறுவதுபோலவே, பாரதியும் 'ஞானரதம்' என்ற கற்பனைத் தேரில் ஏறிக்கொண்டு, கந்தர்வலோகம் சென்று, பர்வத குமாரி என்ற கந்தர்வ யுவதியின் துணையோடு பல்வேறு லோகங்களிலும் சஞ்சரித்துவிட்டுத் திரும்புவதாகத் தனது நூலை அமைத்திருக்கிறான். அதனையொட்டி, தர்மம், சத்தியம், யோகம், போகம் முதலிய பல்வேறு விஷயங்களைப் பற்றியும் பல கருத்துக்களை வழங்குகிறான். இதனைப் போலவே ராணி மாபில் காணப்படும் பொற்கால லட்சியத்தையும் பாரதி தன்வழியில் அர்த்தப்படுத்தி, தனது இலக்கிய வாழ்நாள் முழுவதிலும் அந்தக் கருத்தைப் பல காலத்திலும், பல பாக்களிலும் வற்புறுத்தி வந்திருக்கிறான் என்பதையும் நாம் காணமுடியும். பாரதி தெய்வ நம்பிக்கையுள்ளவனாயினும், மத நூல்கள் கூறும் மறுவுலகத்திலோ மறுமையின்பத்திலோ நம்பிக்கை அற்றவன் என்பதை முன்னமேயே பார்த்தோம். இந்த உலகமும், இந்த வாழ்க்கையும் நித்தியமானவை என்பதே அவனது கருத்து. புனர் ஜென்மம் என்பதைக்கூட, இந்த ஜென்மத்திலேயே மனிதர்கள் பெறும் புதிய வாழ்க்கை என்றுதான் அவன் அர்த்தப்படுத்துகிறான். எனவே ஷெல்லியின் கருத்தை அனுசரித்தே அவன் தனது கிருதயுகத்தை வரையறுக்கிறான். சொல்லப்போனால் ஷெல்லியின் பொற்காலக் கருத்து அவனது பல கவிதைகளில் இடம் பெற்றிருப்பதுபோல், (1) இங்கு இந்த உலகத்திலேயே, (2) மனிதர்கள் அமரத்தன்மை எய்த முடியும், எய்த வேண்டும், (3) அவ்வாறு எய்தும் காலமே கிருதயுகமாகும் என்னும் முப்பெருங் கருத்துக்களும் பாரதியின் எழுத்துக்களில் விரவிக் கலந்து அவனது பல படைப்புக்களிலே பிரதிபலித்துள்ளன என்று நாம் துணியலாம். எனினும் இந்தியப் பண்பாட்டில் காலூன்றி நின்ற பாரதி இந்த முப்பெருங் கருத்துக்களுக்குமான ஆதாரத்தை இந்திய நாட்டு நம்பிக்கைகளிலிருந்தும், தத்துவங்களிலிருந்தும் கிரகித்து, அவற்றைத் தனது தேவைக்கும் லட்சியத்துக்கும் ஏற்ப, புதிய வடிவத்தில் மட்டுமல்லாமல், புதிய

சாராம்சத்தை வழங்கும் அர்த்த பாவத்திலும் பயன்படுத்திக் கொண்டு விட்டான்.

பாரதி இந்திய நாட்டு வேதாந்தத் தத்துவத்தில் ஈடுபாடு கொண்டவன்தான். என்றாலும், அதில் இடம் பெற்றுள்ள 'பிரம்மம் ஒன்றே உண்மையானது, மற்றவை மாயைத் தோற்றமே!' எனக்கூறும் மாயாவாதத்தை, அதாவது உலக வாழ்க்கையை உறுதிப் பொருளெனக் கொள்ளாது அதனை மறுக்கும் போக்கை உதறித் தள்ளியவன் அவன். எனவே தான் அவன் தனது ஞானரதத்தில், "முற்றிய ஞானத்திலே எவ்வாறு அபேத நிலை ஏற்படுகிறதோ அதுபோல, பரிபூர்ண மான போகத்திலும் அபேத நிலை தோன்றுகிறது. இங்கே எல் லாருக்கும் எல்லா மாளிகைகளும் உரிமைதான்...போக நிலை நன்றாக உணர்ந்தவர்களுக்கு அத்வைத ஞானம் இயற்கை யிலேயே உண்டாகும். போகமறியாதவர்கள் பேசும் அத் வைதம் பொய்,உங்கள் மண்ணுலகத்திலே அந்த ஞான நடிப்பு மிகுதியாக உண்டு" என்று கந்தர்வ லோகத்துப் பர்வத குமாரியைப் பேசவைத்து, உலக வாழ்க்கையை மறுக்கும் வேதாந்தத்தை 'ஞான நடிப்பு' என்று ஒதுக்கிவிடுகிறான். அதே சமயம், அத்வைதம் கூறும் அபேத நிலையை லௌகிக வாழ்விலும், சமத்துவம் என்ற நடைமுறை அனுபவத்துக்குக் கொண்டு வரவேண்டும் என்ற கருத்தையும் கூறிவிடுகிறான். எனவே ஏட்டுக் கருத்தாக இருக்கும் வேதாந்தத் தத்து வத்தை, நாட்டுக் கருத்தாக, நடைமுறை வாழ்க்கையாக மாற்றியமைக்க முனைகின்ற புரட்சிவாதியாகப் பாரதி திகழ் கிறான். சொல்லப்போனால் 'அவனருளாலே அவன் தாள் வணங்கி' எனச் சொல்வதுபோல், அத்வைதத் தத்துவத் தைச் சமத்துவ சமுதாயம் என்ற தனது கோட்பாட்டுக்கு ஆட்பட வைக்கும் காரியத்தில் அவன் ஈடுபடுகிறான். எனவேதான் இந்த உலகத்தை நித்தியப் பொருளாக, சத்தியப் பொருளாகக் கொண்டு, இங்கு நடைமுறை வாழ்வில் அபேத நிலை கண்டு அதன் மூலம் மனிதர்கள் அமரர்களாக வேண்டும் எனக் கருதுகிறான் அவன். சொல்லப்போனால், "எனக்கு இந்த உலகத்தில் ஒரு வேளை உணவு தரமுடியாத கடவுள் சொர்க்கத்தில் நிரந்தரமான

ஆனந்தத்தைத் தருவார் என்று நான் நம்பவில்லை'' என்று சொன்ன விவேகாநந்தரைப் போல், சொர்க்கத்தைப் பற்றி அக்கறை காட்டுவதைக் காட்டிலும், இந்த உலகத்தவரின் துன்பங்களைப் போக்க வழி தேடுவதே முதற்பெருங் கடமை என்று கருதியவன் பாரதி. அவனுக்கோ ''செத்த பிறகு சிவலோகம், வைகுந்தம் சேர்ந்திடலாம்'' என்ற நம்பிக்கை இல்லை. எனவே சொர்க்கமென்று சொன்னால் அது இங்கேயே தோன்றியாக வேண்டும் என்று அவன் விரும்பினன்; அதே போல் மனிதர்களும் அந்தப் பூலோக சொர்க் கத்தில் இங்கேயே அமர நிலை எய்த வேண்டும் என்றும் விரும்பினன். இதனால்தான் அவன் 'இங்கே இங்கே' என்பதை மறக்காமல், விட்டுக் கொடுக்காமல் அழுத்தமாகக் கூறுகிறன். சில உதாரணங்களை இங்கு பார்ப்போம் :

மண் பயனுற வேண்டும்;
வானகம் இங்கு தென்பட வேண்டும். (வேண்டும்)
இந்திரனர் உலகினிலே நல்லின்பம்
இருக்கு தென்பார்; அதனை இங்கே
கொண்டெய்தி . . .
(சக்திக் கூத்து)

இத்தரை மீதினில் இன்பங்கள் யாவும்
எமக்குத் தெரிந்திடல் வேண்டும் . . .
(வையம் முழுதும்)

இங்கு
நிச்சலும் வாழ்ந்து நிலைபெற் றேங்கலாம் . . .
(விநாயகர் நான்மணி மாலை 4)

அமரத் தன்மை எய்தவும்
இங்கு நாம் பெறலாம்...
(வி. நா. மா. 5)

உணர்வீர், உணர்வீர், உலகத்தீர்! இங்குப்
புணர்வீர் அமரர் உறும் போகம்!
(வி. நா. மா.5)

இங்கே அமரர் சங்கம் தோன்றும்
மங்கும் தீமை பொங்கும் நலமே;

(கண்ணன் திருவடி)

ஐயமுண்டு பயமில்லை மனமே!—இந்த
ஜன்மத்திலே விடுதலை யுண்டு, நிலையுண்டு

(ஐயமுண்டு)

தெள்ளுற்ற தமிழமுதின் சுவை கண்டார்
இங்கு அமரர் சிறப்புக் கண்டார்

(தமிழ். 4)

இவ்வாறு இங்கேயே சொர்க்க வாழ்வும் அமர நிலையும் எய்த வேண்டும் என்று கருதும் பாரதி, அமர நிலை என்ற கருத்தையும் இந்திய இலக்கியங்களிலிருந்தும், தத்துவங்களி லிருந்தும் பெற்று, அதற்குப் புதிய அர்த்த பாவங்களை வழங்குகிறான். பாரதிக்கு முன்பே வள்ளுவன் பின்வருமாறு பேசியுள்ளான் :

வையத்து வாழ்வாங்கு வாழ்பவன் வானுறையும்
தெய்வத்துள் வைக்கப்படும்.

(குறள். 50)

வாழும் முறையறிந்து வாழும் மனிதன் தெய்வத்துக்குச் சமானமான அந்தஸ்தைப் பெறுவான் என்று வள்ளுவன் கூறுவதன் அடிப்படையில் கம்பனும் தனது கருத்துக்களைப் படைக்கிறான். தியாகத்தின் பெருமையைப் பற்றிக் கூறும் போது, பிற உயிர்களுக்காகத் தன்னுயிரைத் தியாகம் செய்பவன், வானவரும் தொழும் நிலையை எய்துகிறான் என்கிறான் கம்பன் :

ஆவுக் காயினும், அந்தணர்க் காயினும்
யாவர்க் கேனும், எளியவர்க்கேனும்
சாவப் பெற்றவரே தகை வானுறை
தேவரும் தொழும் தேவராகுவர்.

(கம்ப. ஆரண். அகத். 138)

இவ்வாறு உயிரைத் தியாகம் செய்பவர்கள் மட்டுமல்லாது, வாழும் காலத்திலும் நல்லது கெட்டது தெரிந்து வாழ்வதே மனிதனைத் தேவ நிலைக்கு உயர்த்துமென்றும், அப்படி வாழாதவர்கள் மிருக நிலைக்கே தாழ்வார்களென்றும் அவன் பிறிதோரிடத்தில் பின்வருமாறு கூறுகிறான்:

தக்க இன்ன தகாதன இன்ன என்று
ஒக்க உன்னல ராயின், உயர்ந்துள
மக்களும் விலங்கே; மனுவின் நெறி
புக்கவேல் அவ்விலங்கும் புத்தேளிரே.

(கம்ப. கிட். வாலிவதை. 112)

இவ்வாறு இலக்கியங்களிலே காணப்படும் கருத்துக்களோடு, தத்துவ உலகில் ஆத்ம பக்குவம் எய்தி இந்த உலகத்திலேயே பரிபூரணானந்த நிலையை எய்தும் மனிதன் ஜீவன் முக்தி நிலையை (அதாவது உயிரோடு இருக்கும்போதே முக்தி நிலை எய்தல்) எய்திவிடுகிறான் என்று சொல்லப்படும் கருத்தையும் பிணைத்து, பாரதி தனது அமர நிலைத் தத்துவத்தை உருவாக்கிக் கொள்கிறான். ஆனால் அந்த ஜீவன் முக்தி நிலையும் பாரதிக்கு உலக வாழ்க்கையை மறுக்காத, புறக்கணிக்காத ஒன்றாகத்தான் இருக்கிறது. இதனை அவன் தனது 'சந்திரிகையின் கதை'யில் பின்வருமாறு வெளியிடுகிறான். ''பொருளில்லாவிடினும், கல்வியில்லாவிடினும் ஒருவன் ஜீவன் முக்தி பதம் எய்தலாம். ஆனால் காதல் விஷயத்தில் வெற்றி பெறாதவன் முக்தியடைந்து இவ்வுலகில் வாழ்வது மிகவும் சிரமம் என்று தோன்றுகிறது.'' பாரதிக்கு அந்த முக்தி நிலையும் இந்த உலக வாழ்க்கைக்காகவே இருக்கின்றது. எனவேதான் அவன்,

கவலை துறந்து இங்கு வாழ்வதே வீடு!

(அறிதே தெய்வம்)

கவலைப் படுதலே கருநரகு, அம்மா!
கவலையற் றிருத்தலே முக்தி

(விநாயகர் நான்மணிமாலை 36)

என்று அந்த முக்திநிலையைக் குறிப்பிடுகிறான். இந்து மதத்

தின் சாராம்சம் பற்றிப் பாடும்போது இந்த அமர நிலையைப் பாரதி பின்வருமாறு வியாக்கியானம் செய்கிறன்:

பொய், கயமை, சினம், சோம்பர், கவலை, மயல்
வீண் விருப்பம், புழுக்கம், அச்சம்,
ஐயம் எனும் பேயையெலாம் ஞானமெனும்
வாளாலே அறுத்துத் தள்ளி,
எப்போதும் ஆனந்தச் சுடர்நிலையில் வாழ்ந்து
உயிர்கட்கு இனிது செய்வோர்
தப்பாதே இவ்வுலகில் அமரநிலை பெற்றிடுவார்.

(இந்து மதாபிமான சங்க வாழ்த்துப்பா)

இவ்வாறு அவன் இந்துமத சாரத்தில் காண்கின்ற அமர நிலையை யதார்த்தமான, லௌகிகமான வாழ்க்கையிலும் ஏற்றிப் பாடுகிறன். எப்படி? பாரத சமுதாயத்துக்குப் பொதுவுடைமைச் சமூக நீதியை வகுத்துக்கூற வந்த பாரதி, 'தனி ஒருவனுக்கு உணவிலையெனில் ஜகத்தினை அழித்திடு வோம்' எனப் புதிய விதி செய்யத் துணியும் இடத்தில்,

''எல்லா உயிர்களும் நானே இருக்கிறேன்''
என்றுரைத்தான் கண்ண பெருமான்.

(சரணம் 3)

என்ற கீதைக் கூற்றை நினைவூட்டிவிட்டு, அடுத்த அடியில்,

எல்லாரும் அமர நிலை எய்தும் நன்முறையை
இந்தியா உலகிற் களிக்கும்—ஆம்.
இந்தியா உலகிற் களிக்கும்—ஆம், ஆம்!

(சரணம் 3)

என்று முக்காலும் 'ஆம்' போட்டு உறுதியிட்டுக் கூறுகிறன். எல்லா உயிர்களிலும் ஆண்டவன் இருக்கிறன் என்பது உண்மையானல், ஆண்டவனின் அம்சங்களான அந்த மனிதர் களும் உயிர்களும் வறுமை, பிணி, நோய் முதலிய துன்பங் களில் உழலலாமா? அந்தத் துன்பங்களைப் போக்கி, கவலையை நீக்கி, அவர்களை உண்மையிலேயே கண்கண்ட ஆண்டவர்களாக, அமரநிலை எய்தியவர்களாகச் செய்ய வேண்டும் என்பதுதான் பாரதியின் குறிப்பு. எனவேதான்

பொதுவுடைமையைப் பற்றிப் பாட வந்த இடத்தில் கீதைக் கூற்றை ஏட்டுக் கருத்தாக இல்லாமல், நாட்டின் நடை முறையாகக் காணவேண்டும் என்று குறிப்பாக உணர்த்து கிறுன் அவன். இதே கருத்தை உலகில் வறுமையை ஒழிப் பதற்குச் செய்ய வேண்டிய காரியங்களை நினைவூட்டி, மனிதனை மனிதன் சுரண்டும் இழிநிலையைச் சுட்டிக்காட்டி அவன் எழுதியுள்ள 'ஜன வகுப்பு' என்ற கட்டுரையில் (கட்டுரைகள்-தத்துவம்) எடுத்த எடுப்பிலேயே பின் வருமாறு சொல்கிறுன்: ''மனுஷ்யன் பாபத்தை விட்டால் அமரத் தன்மை அடையலாம்.''

அமரநிலை பற்றிய கருத்தைப்போலவே கிருதயுகம் பற்றிய கருத்தையும் அவன் இந்திய நாட்டின் நம்பிக்கை களையும் பண்பாட்டையும் ஒட்டியே உருவாக்கிக் கொள் கிறுன். இந்திய நாட்டுப் புராணங்களும், மகாபாரதம் போன்ற இதிகாசங்களும் சக்கரவட்டமாகச் சுழலும் நான்கு யுகங்களைப் பற்றிப் பேசுகின்றன. இவற்றில் கலியுகம் என்பது மகாபாரத யுத்த முடிவோடு தொடங்கிற்றென்றும், இந்த யுகத்தில் பொய்யும், சூதும், புன்மையும் நிறைந் திருக்குமென்றும், இந்த யுகத்தின் ஆயுட்காலம் 43,20,000 ஆண்டுகள் என்றும், இந்தக் காலம் முடியும் பருவத்தில் மீண்டும் சத்ய யுகம், அதாவது கிருதயுகம் தோன்று மென்றும் அவை கூறுகின்றன. இந்த 43 லட்சமும் சொச்ச மும் கொண்ட கலியுகத்தில், பஞ்சாங்கக் கணக்குப்படி இது வரையில் சுமார் 5,000 ஆண்டுகள்தான் கழிந்துள்ளன. எனவே அந்தக் கணக்குப்படி கிருதயுகம் தோன்ற இன்னும் 43 லட்சமும் சொச்சமுமான ஆண்டுகள் கழிய வேண்டும்! இவ்வாறிருந்த போதிலும், இந்த உலகத்தில் கிருதயுகம்—அதாவது சத்தியமும் நேர்மையும் கோலோச்சும் சத்ய யுகம்—விரைவில் தோன்றவேண்டுமென்றே ஞானிகளும் தத்துவாசிரி யர்களும் வேட்கை கொண்டு வந்திருக்கிறுர்கள். உதாரண மாக, ஆழ்வாராதியர்களில் சிறந்த தத்துவ ஞானியாக மதிக்கப்படுபவரான நம்மாழ்வார் ''திருவாய்மொழி''யில் பின்வருமாறு பாடுகின்றுர்:

பொலிக ! பொலிக ! பொலிக !
போயிற்று வல்லுயிர்ச் சாபம்;
நலியும் நரகமும் நைந்த;
நமனுக்கு இங்கு யாதொன்றும் இல்லை;
கலியும் கெடும் ; கண்டு கொண்மின்....

(திவ்யப் பிரபந்தம் 3352)

திரியும் கலியுகம் நீங்கி
தேவர்கள் தாமும் போந்து
பெரிய கிதயுகம் பற்றி
பேரின்ப வெள்ளம் பெருக
கரிய முகில் வண்ணன், எம்மான்
கடல் வண்ணன் பூதங்கள் மண்மேல்
இரியப் புகுந்து, இசை பாடி
எங்கும் இடம் கொண்டனவே.

(திவ்யப். 3354)

தொக்க அமரர் குழாங்கள்
எங்கும் பரந்தன; தொண்டீர்!
ஒக்கத் தொழுகிற் றிராகில்
கலியுகம் ஒன்றும் இல்லையே!

(திவ்யப். 3361)

பாரதி இத்தகைய பாடல்களிலிருந்தும், புராண நம்பிக்கைகளிலிருந்தும் கிருதயுகக் கருத்தைச் சுவீகரித்துக் கொண்டான். நம்மாழ்வாரின் (3361-ம்) பாடலை அவனே தனது கட்டுரையொன்றில் மேற்கோள் காட்டுகிறான் (யாரைத் தொழுவது?—(கட்டுரைகள்: தத்துவம்). இவ்வாறு பெற்ற கருத்தைப் பாரதி தனது இலக்கிய வாழ்வின் ஆரம்ப காலத்திலிருந்தே பயன்படுத்தத் தொடங்கி விட்டான் என்றே சொல்ல வேண்டும். விவேகாநந்தரின் இளைய சகோதரரும், வங்காள நாட்டின் சிறந்த தேசபக்தருமான பூபேந்திர நாத தத்தர் 1907-ம் ஆண்டில் ராஜத் துரோக வழக்கில் கைது செய்யப்பட்டு, சிறைத் தண்டனை பெற்றார். அவ்வாறு அவர் சிறைத் தண்டனை பெற்ற

காலத்தில் பாரதி தான் பாடிய பாட்டில் பின்வருமாறு பாடுகிறான் :

வீழ்த்தல் பெறத் தருமமெலாம், மறமனைத்தும்
இனைத்துவர, மேலோர் தம்மைத்
தாழ்த்ததமர் முன்னோங்க, நிலைபுரண்டு
பாதகமே ததும்பி நிற்கும்
பாழ்த்த கலியுகம் சென்று, மற்றோர் யுகம்
அருகில் வரும் பான்மை தோன்றக்
காழ்த்த மன வீரமுடன் யுகாந்தரத்தின்
நிலை இனிது காட்டி நின்றான்

(பூபேந்திர விஜயம். 2)

இந்தப் பாடலில் மத நம்பிக்கைக்கும், புராண நம்பிக்கைக்கும் பயன்பட்டு வந்த கிருதயுகக் கருத்தை, பாரதி முதன்முதலாகத் தேசியப் போராட்டத்துக்கான கருத்தாகப் பயன்படுத்துகிறான். மேலும், தேச விடுதலைப் போரானது கலியுகம் மறைந்து கிருத யுகம் அருகில் வருவதற்கான ஒரு சுபசூசகமாகவும் அவனுக்குத் தோன்றுகிறது. இவ்வாறு தோன்றிய கருத்தை, அவன் ஷெல்லியின் பொற்காலக் கனவுடன் இணைத்து, மனித குலத்தின் சகல விடுதலைகளும் கிருத யுகத்தைத் தோற்றுவிக்கும் என்ற அர்த்த பாவத்தில் அதனைத் தன் இலக்கியப் படைப்புக்களிலெல்லாம் பலவாறு பயன்படுத்தி வந்துள்ளான். இதனை அவனது இறுதிக்காலப் படைப்புக்கள் வரையிலும் நாம் இனம் காண முடிகிறது. இங்குச் சில உதாரணங்களைப் பார்ப்போம்:

சூழ்க! துயர்கள் தொலைந்திடுக!
தொலையா இன்பம் விளைந்திடுக!
வீழ்க கலியின் வலியெல்லாம்!
கிருத யுகம்தான் மேவுகவே!

(விநாயகர் நான்மணிமாலை. 37)

தீர்ப்பான் இருளைப் பேர்ப்பான் கலியை
ஆர்ப்பார் அமரர் பார்ப்பார் தவமே!

(கண்ணன் திருவடி. 6)

வலியிலாதார் மாந்தரென்று
மகிழ்ந்து வாழ்ந்தோமே—ஐயோ! நாம்
கலியை வென்றோர் வேத உண்மை
கண்டு கொண்டாரே!

(வேள்வித்தீ: அசுரர்கூற்று: 8)

கலியைப் பிளந்திடக் கை ஓங்கினோம்—நெஞ்சில்
கவலை இருளனைத்தும் நீங்கினோம்!

(சொல். 9)

கலி அழிப்பது பெண்கள் அறமடா!
கைகள் கோத்துக் களித்து நின்றாடுவோம்!

(பெண்கள் வாழ்க! 3)

இவ்வாறு பாரதி தனது கவிதைகளில் பற்பல இடங்களில் கலியுகம் வீழ்ந்து கிருதயுகம் தோன்ற வேண்டிய அவசியத்தையும் அவசரத்தையும் வலியுறுத்திச் சொல்கிறான். இதனைப் போலவே தனது வசனப் படைப்புகளிலும் பல இடங்களில் இதே ஆர்வத்தையும், இரு யுகங்களைப் பற்றிய தனது விளக்கத்தையும் அவன் குறிப்பிடுகிறான். சில மேற்கோள்களை இங்கு நாம் பார்ப்போம்.

''பலஹீன ஜந்துக்களுக்கு மனிதன் எதுவரை அநியாயம் செய்கிறானோ அதுவரை கலியுகம் இருக்கும். அநியாயம் நீங்கினால் கலி இல்லை; உலகம் முழுவதிலும் கலியில்லை... எவன் அநியாயத்தைக் கைவிடுகிறானோ, அவனுக்குக் கிருதயுகம் அந்த க்ஷணமே கைமேலே கிடைக்கும். இதில் சந்தேகம் இல்லை'' ('இனி'—கட்டுரை: தத்துவம்).

''ஏழைபாடு எப்போதும் கஷ்டம். பணக்காரனுக்குப் பலவித சௌக்கியங்களுண்டு. கோயில் காத்தவனுக்குப் பஞ்சமில்லை. சாமிகள் முக்கால் வாசிகளுக்குக் குறையாமல் பாதி கல், பாதி சாமி. முழுச் சாமி இருந்து கோயில் நடத்தினால் உடனே கிருதயுகம் பிறந்து விடாதா?'' ('பழைய உலகம்'—கட்டுரை: சமூகம்).

''எந்த ஜந்துவும் வேறு எந்த ஜந்துவையும் ஹிம்சை பண்ணாமலும் எல்லா ஜந்துக்களும் மற்றெல்லா ஜந்துக்

களையும் தேவதா ரூபமாகக் கண்டு வணங்கும்படிக்கும் விதி யுண்டானால் அதுதான் கிருதயுகம்'' ('சும்மா'—பாரதியார் கதைகள்).

இவ்வாறு கிருத யுகத்தை வரவேற்கும் பாரதி அந்தக் கலி யுகம் பஞ்சாங்கக் கணக்குப்படி லட்சோப லட்சக் கணக்கான வருஷங்கள் கழித்து வரப்போவதாகக் கருதவில்லை. மாறாக, அந்த யுகம் சீக்கிரமே வரும் என்றே நம்புகிறான். இதனைத் தனது 'ஞானரத'த்தில், தர்ம லோகத்திலுள்ள கண்வாசாரி யாரின் வாய்மொழியாகப் பின்வருமாறு கூறுகிறான்: ''பாரத நாட்டில் இப்போது கலியுகம். ஆனால் இன்னும் இரண்டு மூன்று தலைமுறைகளில் கலியுகம் நீங்கிக் கிருத யுகம் பிறக்கப் போகின்றது.''

பாரதி கிருதயுகம் அதிக தூரத்தில் இருப்பதாகக் கருதவில்லை. எனவே அந்த யுகத்தை விரைவில் கொணர வேண்டும் என்று வேட்கை கொள்கிறான். தெய்வ நம்பிக்கை யுள்ள பாரதி தனது 'விநாயகர் நான்மணி மாலை'யில் தெய்வத் திடம் பின்வருமாறு வேண்டிக் கொள்கிறான்:

பேசாப் பொருளைப் பேச நான் துணிந்தேன்;
கேட்கா வரத்தைக் கேட்க நான் துணிந்தேன்.
மண்மீதுள்ள மக்கள், பறவைகள்
விலங்குகள், பூச்சிகள், புற்பூண்டு, மரங்கள்,
யாவும் என்வினையால் இடும்பை தீர்ந்தே
இன்பமுற்று அன்புடன் இணங்கி வாழ்ந்திடவே
செய்தல் வேண்டும்......
'பூமண்டலத்தில் அன்பும் பொறையும்
விளங்குக; துன்பமும், மிடிமையும், நோவும்
சாவும் நீங்கிச் சார்ந்த பல்லுயிரெல்லாம்
இன்புற்று வாழ்க!' என்பேன். இதனை நீ
திருச்செவி கொண்டு திருவுளம் இரங்கி
'அங்ஙனே ஆகுக!' என்பாய் ஐயனே!

(பாட்டு. 32)

கிருதயுகம் தோன்றவேண்டும் என்று ஆண்டவனிடம் வேண்டுகின்ற பாரதி, அதற்கு ஆண்டவனின் அருளும் கிட்

டும் என்றும் உறுதி கொள்கிறான். எனினும் கிருதயுகம் ஆண்டவன் அருளால் மட்டும் வந்துவிடுமோ? மனித முயற்சிக்கு இடமில்லையா? ஆண்டவனின் ஆசீர்வாதத்தோடு மனிதன் தான் அதனைக் கொண்டு வரவேண்டும். எனவே பாரதி "என் வினையால்" அது நிறைவேற வேண்டும் என்று மனித முயற்சியில் கொண்ட நம்பிக்கையோடு கேட்கிறான். இத்தகைய உறுதிகொண்ட பாரதி தனது லட்சியங்களைத் தன்னிலைக் கூற்றாகப் பின்வருமாறு கோஷிக்கிறான்:

மண்ணில் யார்க்கும் துயரின்றிச் செய்வேன்!
வறுமை என்பதை மண்மிசை மாய்ப்பேன்!

(காளி தருவாள்!)

இல்லை என்ற கொடுமை—உலகில்
இல்லையாக வைப்பேன்!

(திருவேட்கை)

வையம் தழைக்க வைப்பேனே!—அமரயுகம்
செய்யத் துணிந்து நிற்பேனே!

(திருக்காதல்)

பொய்க்கும் கலியை நான் கொன்று
பூலோகத்தார் கண் முன்னே
மெய்க்கும் கிருத யுகத்தினையே
கொணர்வேன், தெய்வ விதி இஃதே

(வி. நா. மாலை 39)

நல்ல குணங்களே நம்மிடை அமரர்
பதங்களாம், கண்டீர். பாரிடை மக்களே!
கிருத யுகத்தினைக் கேடின்றி நிறுத்த
விரதம் நான் கொண்டனன்.

(வி. நா. மாலை 40)

இவ்வாறு மனித குலத்தின் பிரதிநிதியாக நின்று பாரதி சபதம் ஏற்றுக்கொள்கிறான். ஏனெனில் அவனே பின்வருமாறு ('இனி'—கட்டுரை: தத்துவம்) கூறுகிறான்; "ஒருவன் கலியை உடைத்து நொறுக்கினால், அவனைப் பார்த்துப்

பத்துப்பேர் உடனே நொறுக்கி விடுவார்கள். இங்ஙனம் ஒன்று, பத்து, நூறு, ஆயிரம், லக்ஷம், கோடியாக; மனித ஜாதியில் சத்யயுகம் பரவுதலடையும் காலம் ஏற்கெனவே ஆரம்பமாய் விட்டது. இதில் சந்தேகமில்லை.'' ஆம். 'வேதம் புதுமை செய்' என்று புதிய ஆத்திசூடியில் கற்றுத் தரும் பாரதி பழைய வேதங்களிலும், இதிகாசங்களிலும், தத்துவங்களிலும் காணப்படும் அமர நிலை, கிருதயுகம் முதலிய கருத்துக்களை எடுத்து, அவற்றைத் தனது காலத் துக்கும் தேவைக்கும் ஏற்பப் புதுமை செய்து, பண்பாட் டோடு தழுவி நிற்கும் புதிய சமுதாயத்தையே உருவாக்கச் சபதம் ஏற்கிறன். கலியுகம் மறைந்து கிருதயுகம் தோன்று வதற்கு, திருமால் கல்கியவதாரம் எடுத்து வரவேண்டிய தில்லை; அதனை மனிதனே, இருபதாம் நூற்றுண்டு மனிதனே சாதிக்க முடியும் என்று தன்னம்பிக்கையோடு பேசுகிறன் பாரதி. இவ்வாறு பேசிய பாரதி 1917-ம் ஆண்டில் ருஷ்ய நாட்டில் புரட்சி வெற்றி பெற்று, அங்கே கொடுங்கோன்மை மறைந்து, குடியாட்சி மலர்ந்ததைக் கலியுகம் மறைந்து கிருத யுகத்தைத் தோற்றுவிக்கும் ''யுகப் புரட்சி'' என்று வருணித்தான். அந்தப் புரட்சியினுல்

இடிபட்ட சுவர் போலே கலி விழுந்தான்!
கிருத யுகம் எழுக மாதோ!

என்று கூறி, அதனை வாழ்த்துகிறன். இந்திய தேசியப் போராட்டம் சூடுபிடித்து வந்த காலத்தில், தேச விடுதலை இயக்கத்தை ''பாழ்த்த கலியுகம் சென்று, மற்றோர் யுகம் அருகில் வரும் பான்மை தோன்ற''ச் செய்யும் சுபசூசகமாக 1907-ம் ஆண்டில் கருதிய பாரதி, 1917-ம் ஆண்டில் ''குடி மக்கள் சொன்னபடி குடிவாழ்வு மேன்மையுறக் குடிமை நீதி''யை நிலைநாட்டி, ருஷ்ய மக்கள் ஒரு சமத்துவக் குடி யரசைத் தோற்றுவித்ததை, கிருதயுகத்தின் தொடக்கத்தை யும் கலியுகத்தின் வீழ்ச்சியையும் சுட்டிக்காட்டும் யுக சந்தி யாகக் காண்கிறன். எனவே அவன் காணும் அமரநிலைக்கும் கிருதயுக வாழ்வுக்கும் சமத்துவ தர்மத்தோடு கூடிய குடி யரசுதான் முதற்படியாக அவனுக்குத் தோற்றுகின்றது என் பதை நாம் கண்டுணர்கிறோம். ஆம். பத்தொன்பதாம்

நூற்றுண்டின் தொடக்கத்தில் ஷெல்லி கண்ட பொற்காலக் கனவை, அவனுக்கு நூருண்டுக்காலம் இளேயவஞன பாரதி, இருபதாம் நூற்றுண்டின் தொடக்கத்தில் பலிக்கத் தொடங்கி விட்ட நனவாகக் காண்பதைக் காண்கிறேம்.

ஷெல்லியின் பொற்காலக் கனவிலிருந்து பெற்ற தனது கிருதயுக லட்சியத்தை இந்தியப் பண்பாட்டோடு இணைத்து உருவாக்கிக் கொள்கிருன் பாரதி. எனினும் ஷெல்லியைப் போல் பாரதி தனது கிருத யுக சமுதாயத்தைப் பற்றி நீண்டதொரு சித்திரத்தைப் படைக்கவில்லே. அவ்வாறு பார்த்தால், 'பாஞ்சாலி சபத'த்தில் விதுரனின் வாய்மொழியாகத் தர்ம ராஜ்யத்தைப் பற்றிக் கூறும் பாடல்களேத்தான் (பாடல்கள் 116—118) கிருதயுக சகாப்தத்தை அனுசரித்த ஒரு சித்திரம் எனச் சொல்லவேண்டும். மற்றப்படி, பாரதி தனது கிருத யுக லட்சியத்தைத் தனது படைப்புக்களில் பரவலாக விரவித்தான் கூறியுள்ளான் எனச் சொல்லலாம். ஷெல்லியைப் போலவே பாரதியும் இந்த உலகத்தையே சொர்க்கமாக, வானகமாகக் காணவேண்டும் எனக் கருதுகிருன்; பரிபூரணத்துவத்தின் மூலம் அமர நிலே எய்தும் ஷெல்லியின் மனிதனேப் போலவே, பாரதியும் இந்தியத் தத்துவக் கருத்துக்களின் ஆதரவோடு மனிதனுக்கு அமர நிலே உண்டு என்று உறுதி கூறுகிருன். மேலும் ஷெல்லியின் 'ராணி மாப்' சித்திரிக்கும் பொற்காலத்தில் காணப்படும் வேறு சில கருத்துக்களிலும் பாரதி உடன்பாடு கொள்கிருன். உதாரணமாக, உலகத்தில் வறுமையை ஒழிப்பது முற்றிலும் சாத்தியம் என்பதையும், பூமாதேவி வற்ருத செல்வ வளத்தை வழங்கும் சக்தி பெற்றவள் என்பதையும் பாரதி அங்கீகரிக்கிருன்; "மனிதர் அத்தனே பேருக்கும் போதுமான ஆகாரம் பூமாதேவி கொடுக்கும்" என்று தனது 'ஜன வகுப்பு' என்ற கட்டுரையில் (கட்டுரை: தத்துவம்) உறுதி கூறுகின்ற பாரதி இதே கருத்தை,

மரத்தை நட்டவன் தண்ணீர்-நன்கு
வார்த்ததை ஓங்கிடச் செய்வான்;
சிரத்தை உடையது தெய்வம்—இங்கு
சேர்ந்த உணவெல்லே யில்லே.

வயிற்றுக்குச் சோறுண்டு கண்டீர்—இங்கு
வாழும் மனிதர் எல்லோர்க்கும்;
பயிற்றி உழுதுண்டு வாழ்வீர்—பிறர்
பங்கைத் திருடுதல் வேண்டாம்!

(முரசு. 22, 23)

என்று தனது கவிதையிலும் வலியுறுத்துகிறான்.

மனித குலம் அமர நிலை வாழ்க்கையை எய்தும் காலத்தில், அவசியம் என்ற சக்தியின் காரணமாக, மரணம் மெது வாக மெல்ல மனிதனை நெருங்கும் என்றும், எனவே மரண பயமோ, வேதனையோ இல்லாமல் மனிதன் ஆரோக்கிய மான நிறை வாழ்வு வாழ்ந்து மரணத்தைத் தழுவுவான் என்றும் ஷெல்லி கூறியதை முன்னர் பார்த்தோம். இதனை யும் அங்கீகரிக்கின்ற பாரதி, தான் காணும் கிருத யுகத்தில் மனிதர்கள் நிறைவாழ்வு வாழவேண்டுமென விரும்புகிறான். இதனை,

கனக்கும் செல்வம், நூறு வயது
இவையும் தர நீ கடவாயே!

(விநாயகர் நான்மணி மாலை 7)

நோவு வேண்டேன்; நூறாண்டு வேண்டினேன்.

(வி. நா. மாலை 20)

நீண்ட, புகழ், வாழ்நாள், நிறை செல்வம், பேரழகு
வேண்டு மட்டும் ஈவாய் விரைந்து

(வி. நா. மாலை 33)

நூறு வயது புகழுடன் வாழ்ந்துயர்
நோக்கங்கள் பெற்றிட வேண்டும்.

(வையம் முழுதும். 6)

என்றெல்லாம் தெய்வங்களிடம் மனித குலத்தின் சார்பாக அவன் வரங்கள் கேட்பதிலிருந்து நாம் புரிந்து கொள்ளலாம்.

5

பெண்ணுரிமை

சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம் ஆகிய கொள்கைகளில் ஈடுபாடு கொண்ட ஷெல்லி அந்தக் கோட்பாடுகளைப் பெண்களுக்கும் உரியதாகக் கருதினான். எனவே அவன் தான் வாழ்ந்த காலத்தில் பெண்களுக்கு இழைக்கப்படும் அநீதிகளையும் பெண்ணடிமைத் தனத்தையும் கண்டு புழுங்கினான். அவற்றை அவன் கண்டிக்கவும் தவறவில்லை. அவன் தனது 'ராணி மாபி'ல் வாணிப வளர்ச்சியானது தங்கத்தைக் கடவுளாகப் போற்றி, உலகத்திலுள்ள ஏனைய விஷயங்களையெல்லாம் ஏளனமாக மதித்து, மனித வாழ்க்கையையே கறைப்படுத்தியது பற்றிக் கூறியதை முன்னர் பார்த்தோம். வாணிபமானது எல்லாவற்றையுமே வியாபார மயமாக்கி விட்டது என்பதையும் ஷெல்லி காண்கிறான். எப்படி? அதே 'ராணி மாபி'ல் அவன் பின்வருமாறு கூறுகிறான்:

''எல்லாப் பொருள்களுமே விற்கப்படுகின்றன; சொர்க்கத்தின் ஒளிகூட, வியாபாரப் பண்டம் ஆகிவிட்டது; பூமியின் வற்றாத அன்புப் பரிசுகள், அதல பாதாளத்தின் ஆழத்தில் பதுங்கி கிடக்கும் சின்னஞ் சிறிய, மிகவும் வெறுக்கத்தக்க விஷயங்கள், நமது வாழ்க்கையின் எல்லாப் பொருள்களும், வாழ்க்கையும் கூட, சட்டங்கள் அனுமதிக்கும் சுதந்திரத்தின் பிச்சைப் புத்திச் சலுகைகள், மனிதனின் நட்புறவு, மனித பாசம் குடிகொண்ட அவனது இதயம் தன்னிச்சையாகவே அவனைச் செயலாற்றத் தூண்டும் அந்தக் கடமைகள்—இவை

யெல்லாமே ஒளிவு மறைவற்ற சுயநலத்தின்,— ஒவ்வொன்றின் மீதும் அதன் விலையையும் தனது ஆட்சியின் முத்திரையைப் பதிக்கும் சுயநலத்தின்—பகிரங்கச் சந்தையிலே வாங்கவும் விற்கவும் படுகின்றன. காதலும்கூட விற்கப்படுகிறது; எல்லாத் துன்பங்களுக்கும் ஆறுதலான அது, படுமோசமான மரணவேதனையாக மாற்றப்படுகிறது; முதுமையானது சுயநலமான அழகின் வெறுக்கும் கரங்களுக்கிடையில் நடுங்குகிறது; இளமையின் கறைபடிந்த உத்வேக உணர்ச்சிகள் வாணிபத்தின் நோய் பற்றிய விஷத்திடமிருந்து ஒரு கோரமான வாழ்வைப் பெறத் தயாராகிறது; அதே சமயம், சுகம் காணாத புலன்வேட்கையிலிருந்து எழும் கொள்ளைநோய் மனித வாழ்க்கையை ஆயிரந் தலை நாக சர்ப்பம்போன்ற துன்பங்களால் நிறைத்து வைத்திருக்கிறது'' (படலம் 5, வரிகள் 177-196).

(All things are sold; the very light of Heaven
Is venal; earth's unsparing gifts of love,
The smallest and most despicable things
That lurk in the abysses of the deep
All the objects of our life, even life itself,
And the poor pittance which laws allow
Of liberty, the fellowship of man,
Those duties which his heart of human love
Should urge him to perform instinctively,
Are bought and sold as in a public mart
Of undiscussing selfishness, that sets
On each its price, the stamp—mark of her reign
Even love is sold; the solace of all woe
Is turned to deadliest agony, old age
Shivers in selfish beauty's loathing arms,
And youth's corrupted impulses prepare
A life of horror from the blighting bane
Of commerce; whilst the pestilence that springs
From unenjoying sensualism, has filled
All human life with hydraheaded woes).

மனித உணர்ச்சிகள், காதல், கொஞ்சநஞ்சமுள்ள சுதந்திரம், காதல் நுகர்ச்சிக்குத் துணை செய்யும் மனித உடல் எல்லாமே விலை சாட்டப்படுகின்றன: இதனுல் காதல் விலைப் பொருளாகி விபசாரமாகிறது; விபசாரத்தால் முதியவர்களும் இளையவர்களும் தீராத நோய்க்கு ஆளாகிறுர்கள்; இன்பத்தை நாடி, இன்பமும் பெறுமல் துன்பத்தையே பரிசாகப் பெறுகிறுர்கள்—என்றெல்லாம் ஷெல்லி மேற்கண்ட பகுதியிலே கூறுகின்றுன். இவ்வாறு காதலும், காதலுக்குரிய பெண் மக்களும் வியாபாரப் பண்டமாக மாறிய நிலை அழியவேண்டும் என்றே அவன் விரும்புகிறுன். அதற்குப் பெண் விடுதலையும் ஆண் பெண் சமத்துவமும் தவிர்க்க முடியாத தேவைகள் ஆகும் என்பதையும் அவன் காண்கிறுன்.

ஷெல்லியின் தத்துவ தரிசனத்தை உருவாக்குவதில் வில்லியம் காட்வினுக்குக் கணிசமான பங்கிருந்தது என்று முன்னர் பார்த்தோம். காட்வின் பெண் விடுதலையையும் ஆண் பெண் சமத்துவத்தையும் பெரிதும் வற்புறுத்தியவர். ஆண் பெண் சமத்துவத்திலும் உறவிலும் பரஸ்பரம் எந்த விதமான கட்டுத் தளைகளும் இருக்கக்கூடாது என்றும் கருதியவர். காட்வினைப் போன்று பெண் விடுதலை, ஆண் பெண் சமத்துவம் ஆகிய கோட்பாடுகளில் அழுத்தமான பிடிப்புக் களைக் கொண்டிருந்த பெண்மணிதான் முதலில் காட்வினின் காதலியாகவும், பின்னர் சட்டபூர்வமான மனைவியாகவும், ஷெல்லியின் இரண்டாம் மனைவியான மேரியின் தாயாகவும் விளங்கிய மேரி உல்ஸ்டோன்கிராப்ட் (Mary Wollstonecraft) என்பவர். இவர் மேரியைப் பெற்றெடுத்த பிரசவ காலத்திலேயே மாண்டுபோய்விட்டார். ஆங்கில நாட்டில் பெண் விடுதலைக்காகப் போராடிய முதற் பெண்மணி இவர் தான் என்று சொல்வார்கள். இவர் காட்வினைக் காட்டிலும் கூட, பெண் விடுதலை பற்றித் தேர்ந்த, தெளிவான கருத்துக் களைக் கொண்டிருந்தார் என்று சொல்லவேண்டும். இவர் தமது சொந்த வாழ்க்கையில் பல இன்னல்களை அனுபவித்தவர்; சுயபலத்தை நம்பியே பலகாலும் வாழ நேர்ந்த சூழ் நிலைக்கும் ஆளானவர். எனவே இவரது கருத்துக்கள் அறிவிலிருந்து உதயமானதைக் காட்டிலும், அனுபவத்திலிருந்தே

பெரிதும் உருவாயின என்று சொல்லவேண்டும். ஷெல்லி பிறந்த ஆண்டான 1792-ம் ஆண்டிலேயே இவர் ''பெண்கள் உரிமைகளுக்கான நியாய சாசனம்'' (*A Vindication of the Rights of women*) என்ற நூலை எழுதி வெளியிட்டார். அந்த நூல் இன்றும்கூட, இங்கிலாந்தில் மலிவுப் பதிப்பாக வெளிவந்து விற்பனையாகிறது என்பதை நினைத்துப் பார்த்தால், அதன் வலுவையும் கருத்தாழத்தையும் நாம் ஓரளவு ஊகித்துக்கொள்ளலாம். அந்நூலில் அவர் தமது புரட்சிகரமான பெண் விடுதலைக் கருத்துக்களையெல்லாம் பொழிந்து வைத்தார். அந்த நூலில் அவர் பின்வருமாறு எழுதினர்: ''பெண்களுக்குள்ள உரிமைகளுக்காகப் போராடும் போது, எனது பிரதானமான விவாதக் கூற்று இந்தச் சாதாரணக் கொள்கையின்மீதுதான் எழுப்பப்பட்டுள்ளது; அதாவது ஆண்மகனின் கூட்டாளியாக மாறும் வண்ணம், அவள் கல்வியின் மூலம் தயார் செய்யப்படாவிட்டால், அவள் அறிவின் முன்னேற்றத்தையே தடை செய்து விடுவாள்; ஏனெனில் உண்மை என்பது எல்லோருக்கும் பொதுவானதாக இருக்க வேண்டும்; இல்லாவிட்டால் பொதுவான நடைமுறையின் மீது அதற்குள்ள செல்வாக்கின் விஷயத்தில், அது விரும்பிய பலனைத் தர இயலாததாகிவிடும். மேலும், தான் ஏன் ஒழுக்கமுடையவளாக இருக்கவேண்டும் என்பதை அவள் தெரிந்து கொள்ளாவிட்டால், அவள் தனது கடமையை உணர்ந்து, அது எவ்வாறு தனது உண்மையான நலத்தோடு சம்பந்தப்பட்டுள்ளது என்பதைக் கண்டுணரும் வரையிலும், சுதந்திரமானது அவளது பகுத்தறிவைப் பலப்படுத்தாது போய்விட்டால், பெண்களின் ஒத்துழைப்பைத்தான் எப்படி எதிர்பார்க்க முடியும்?'' இவ்வாறு பெண்களின் அறிவை வளர்ப்பதன் அவசியத்தை அவர் வலியுறுத்தினர். ஏனெனில் பெண்களின் அறிவை ஒடுக்குவதன் மூலமே ஆண்கள் அவர்களை அடக்கியாள முனைகிறார்கள் என்றும் அவர் கருதினர். ''பெண்களின் மனத்தை விசாலப்படுத்துவதன் மூலம் அதனைப் பலம்பெறச் செய்யுங்கள். அதன் மூலம் குருட்டுத்தனமான கீழ்ப்படிதலுக்கு ஒரு முடிவு ஏற்பட்டு விடும். ஆனால் குருட்டுத்தனமான கீழ்ப்படிதலையே அதிகாரம் என்றென்றும் நாடிச்

செல்வதால், கொடுங்கோலர்களும் காமவேட்கை கொண்டவர்களும் பெண்களை இருளில் ஆழ்த்திவைக்க முயலும்போது தமக்குச் சரியாகத்தான் நடந்துகொள்கிறார்கள். ஏனெனில் முன்னவர்கள் அடிமைகளையே விரும்புகிறார்கள்; பின்னவர்கள் விளையாட்டுக் கருவியையே விரும்புகிறார்கள்.'' இவ்வாறு பெண்களை அடிமை கொள்பவர்களை அவர் பலவீனமானவர்கள் என்றே கருதினார்: ''பலவீனமான மன்னனிலிருந்து, பலவீனமான தந்தை வரையிலும் எல்லாக் கொடுங்கோலர்களும் பகுத்தறிவை நசுக்கியழிக்க விரும்புகிறார்கள்.'' மேலும், பெண்களின் அறிவை வளர்க்கவேண்டுமென விரும்பிய அவர் பெண்விடுதலைக்குப் பெண்களே பெரிதும் பாடுபடவேண்டும் என்றும் கூறினார். பெண்களுக்கென்று சில தனிக்கடமைகள் உண்டு எனச் சுட்டிக்காட்டி, பெண் விடுதலையை மறைமுகமாக மறுக்க முனையும் சால்ஜாப்புக் காரர்களுக்குப் பதிலளிக்கும்போதோ அவர், ''பெண்களுக்கு அவர்கள் நிறைவேற்றவேண்டிய பல்வேறு கடமைகள் இருக்கலாம் என்பதை நான் ஒப்புக்கொள்கிறேன். ஆனால் அவையனைத்தும் மனிதத்தன்மை கொண்ட கடமைகள்தாம்'' என்றும் ஆணித்தரமாகப் பதிலுரைத்தார். இவ்வாறு பல்வேறு உறுதியான, முற்போக்கான கருத்துக்களை வழங்கியவர் மேரி உல்ஸ்டோன்கிராப்ட். தனக்கு மனைவியாக வந்த மேரியைப் பெற்றெடுத்துவிட்டு மறைந்துபோய்விட்ட இந்தப்பெண்மணியின் பெண் விடுதலைக் கருத்துக்களில் ஷெல்லி பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டான்; அவர்மீது பெருமதிப்பும் வைத்திருந்தான்; அதனால் அவரது கருத்துக்கள் பலவற்றையும் தானும் பயன்படுத்திக் கொண்டான். இதனை நாம் அவனது 'இஸ்லாமின் புரட்சி' என்ற பெரும் படைப்பிலிருந்து தெரிந்து கொள்ளலாம். மேலும், ஷெல்லி ஹாரியெட்டை மணந்த காலத்தில் எழுதிய 'ராணி மா'பைக் காட்டிலும், அவன் மேரியை அடைந்த பின்னர் எழுதிய 'இஸ்லாமின் புரட்சி'யில் தான் பெண் விடுதலைபற்றிய அவனது கருத்துக்கள் பெரிதும் இடம் பெற்றன என்றும் சொல்லலாம். 'இஸ்லாமின் புரட்சி'யை அவன் தனது காதலியான மேரிக்கே சமர்ப்பணம் செய்தான். புரட்சிவாதிகளான பெற்றோர்களுக்குப் பிறந்த

மேரி அந்தப் புரட்சிக் கருத்துக்களிலும் பெரிதும் உடன்பட்டிருந்தாள் என்று முன்னர் பார்த்தோம். எனவேதான் ஷெல்லியின் புரட்சி மனப்பான்மைக்கு மேரி தகுந்த துணையாகத் தோன்றினாள். அவள்மீது அவன் காதல் கொள்வதற்கு இதுவும் ஒரு காரணமாக இருந்தது என்றும் சொல்லலாம். இஸ்லாமின் புரட்சியின் தொடக்கத்தில் 14 பாடல்களில் எழுதியுள்ள சமர்ப்பணத்தில் அவன் மேரியைப்பற்றிப் பின் வருமாறு போற்றிப் புகழ்கிறான்:

"லட்சிய வேட்கை கொண்ட குழந்தையே! உன்னதமான பெற்றோர்களுக்குப் பிறந்த நீ பிறப்பிலிருந்தே அருமையானவளாக இருந்து வந்திருக்கிறாய் என்று சொல்கிறார்கள். அதைக்கண்டு நான் அதிசயிக்கவில்லை ஏனெனில் மெல்ல அஸ்தமனமாகும் ஒரு கிரகத்தைப் போன்றதொரு வாழ்க்கையைப் பெற்று, இந்த உலகத்தை விட்டுப் பிரிந்த அந்த ஒருயிர், அதன் பிரிந்து செல்லும் மகத்துவத்தின் கறைபடாத ஒளிப் பிரவாகத்தை உன்மீது போர்த்திச் சென்றுள்ளது; அவளது புகழ் உன்மீது இன்னும் பளிச்சிடுகிறது..." ('இஸ்லாமின் புரட்சி'—சமர்ப்பணம், பாடல்-12).

(They say thou wert lovely from thy birth,
Of glorious parents, thou aspiring child,
I wonder not - for one then left this earth
Whose life was like a setting planet mild,
Which clothed thee in the radiance undefiled
Of its departing glory; still her fame
Shines on thee...)

மேற்கண்ட பாடலில் குறிப்பிடப்பெறும் அந்த ஒருயிர் மேரியின் தாயான மேரி உல்ஸ்டோன்கிராப்ட்டேதான். அவரைப்பற்றி ஷெல்லி எத்தகைய மதிப்பு வைத்திருந்தான் என்பதை இதன் மூலம் ஊகித்துக் கொள்ளலாம். அவனது 'இஸ்லாமின் புரட்சி'யில் அவன் லயான்(Laon), சித்னா(Cythna) என்ற யுவனையும் யுவதியையும் மனித குலத்தின் விடுதலைக்காகப் போராடும் புரட்சிவாதிகளாகச் சித்திரித்துள்ளான். எனினும் அந்தக் காவியப் படைப்பின் தலைமை சான்ற பாத்

திரமாக விளங்குவது கதாநாயகனான லயான் அல்ல; கதாநாயகியான சித்னாதான். இவளது பாத்திரத்தைக் குறித்து கார்லோஸ் பேக்கர் என்ற விமர்சகர் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்: ''ஒற்றுமைக்குத் துணைபுரியும் மத்திய பாத்திரம் கதாநாயகி சித்னாதான். அவள் கதையில் பிரசன்னமாக இல்லாத வேளையிலும்கூட, ஓர் உறுதிவாய்ந்த உந்து சக்தியாகவும், புரட்சியின் ஒருவிதமான கரு வீடாகவும் அவள்தான் கவிதை முழுவதிலும் பயன்படுகிறாள்; ஷெல்லியின் புரட்சிகரமான கண்ணுக்கு அவளே கண்மணியெனத் தெள்ளத் தெளிவாகத் தென்படுகிறாள். அவளோடு ஒப்பிடும்போது லயான் வெறுமனே ஒரு நிழலாகவும், செய்தி கொணர்பவனாகவும், கண்டதை உரைக்கும் நிருபனாகவும் செயல்படுவதைக் காட்டிலும் செயல்படுத்தப் படுபவனாகவும்தான் இருக்கிறான்'' (*Shelley's Major Poetry*—Carlos Baker). எட்மண்ட் பிளண்டன் என்னும் விமர்சகரோ, ''மற்றொரு சாதனை சித்னா என்ற பாத்திரம்; இவள் நமது (ஆங்கிலக்) கவிதை கண்ட முதல் 'புதுமைப் பெண்' எனச் சுட்டிக் காட்டப் பெற்றுள்ளாள். உலகைச் சீர்திருத்துவதில் லயானைக் காட்டிலும் அறிவாற்றல் மிக்கவளாகவும், உணர்ச்சியால் உந்தப்பட்டவளாகவும் அவள்தான் விளங்குகிறாள். பெண்மைக்குணம் படைத்தவளாகவும், பெண்ணின் காதலிலும் யாரும் மிஞ்ச இயலாதவளாகவும், அழகாகவும் அமைந்த அவள்தான் அரசியல் தர்மத்துக்கும் தலைவியாக விளங்குகிறாள்'' என்று கூறுகிறார் (*Shelley*–E. Blunden). ஆங்கில இலக்கியம் கண்ட இந்த முதல் புதுமைப் பெண்ணை, ஆங்கில உலகம் கண்ட முதல் புதுமைப் பெண்ணான மேரி உல்ஸ்டோன்கிராப்டை மனத்தில் கொண்டே ஷெல்லி உருவாக்கினான் என்றே சொல்லலாம். சித்னா என்ற இந்தப் புதுமைப் பெண் எப்படிப் பட்டவள்? கதையில் வரும் சொர்ணபுரிக்குள் சென்று அங்குள்ள பெண்களின் புனர் வாழ்வுக்காக அவள் பேசிய காலத்தில் அங்குள்ளவர்களில் சிலர் அவளை ஒரு தேவ கன்னிகையாகவே மதிக்கிறார்கள். இதனை அவளே பின்வருமாறு சொல்கிறாள்: ''பெண்களை அடிமைத் தளைகளிலிருந்தும் அழிவிலிருந்தும் காப்பாற்றுவதற்காக அனுப்பி வைக்

கப்பட்ட கடவுளின் குழந்தை நான் என்று சிலர் சொன்ஞர்கள்'' (சருக்கம் 9, பாடல் 8):

(...Some said
I was a child of God, sent down to save
Women from bonds and death...)

எனவே ஷெல்லி புதுமைப் பெண்ணை ஓர் அவதார கன்னிகையாகத்தான் காண்கிருன். அவளது பேச்சோ மந்திர சக்தி படைத்ததாக இருந்தது. அந்தப் பேச்சு பெண்களை அவர்களது உணர்ச்சியற்ற, அக்கறையற்ற, அவர்களே, விரும்பியேற்றுக் கொண்ட அடிமைத்தனத்திலிருந்து விழிப்புறச் செய்தது. அவர்கள் அவளை நாடிஞர்கள். அவளது பேச்சால் அடிமைச் சிறை தகர்ந்தது. அவர்கள் விடுதலை கண்டார்கள். அவளது இத்தகைய மந்திர சக்தி படைத்த பேச்சுத் திறனைப்பற்றி, ஷெல்லி தனது கதாபாத்திரமான லயானின் வாய்மொழியாகப் பல இடங்களில் குறிப்பிடுகிருன். ''அவள் இந்த உலகத்தைச் சேராத ஏதோ ஒரு விசித்திரமான இனிமை நிறைந்த மொழியில் பேசிஞள்''

(She spoke in language whose strange melody
Might not belong to earth).

(சருக்கம் 1, பாட்டு 19)

என்றும், ''அந்திநேரத்தில் விழிப்புற்ற ஓர் ரகசியமான பறவை தனது இனிமையான குரல்களால், வானத்தையும் கடற்கரையையும் நிறைப்பதுபோல்'' அவள் பேசிஞள்

(Like the secret bird whom sunset wakens,
Fill the shore and sky with her sweet accents)

(சருக்கம் 2, பாட்டு 28)

என்றும் அவன் கூறுகிருன். மேலும் ஓரிடத்தில் அவளது அற்புதமான பேச்சொன்றைக் கேட்டு முடியும் சமயம் அவள் பேசிய பேச்சைப் பற்றி ஷெல்லி பின்வருமாறு வருணிக்கிருன்: ''இருளினூடே பளிச்சிடும் ஓர் ஆவியைப்போல, தயங்கித் திரியும் காற்றுக்குச் சொந்தமாகி விட்டதைப் போன்ற, மௌனம் நீடிக்கும் ஓர் இனிமை குடிகொண்ட

தொனிகளில் அவள் தனது அந்தரங்கமான ஆத்மாவைப் பொழிந்தாள்'' (சருக்கம் 5, பாட்டு 52):

(She, like a spirit through the darkness shining
In tones whose sweetness silence did prolong
As if to lingering winds they did belong
Poured forth her inmost soul...)

இவ்வாறு கேட்டாரை மந்திரம் போல் பிணித்து அவர்களைத் தன்வசமாக்கும் மொழியும் இனிமையும் படைத்த அந்தப் புதுமைப் பெண்ணின் மூலம் ஷெல்லி பெண் விடுதலை பற்றிய தனது கருத்துக்களையெல்லாம் பரக்க வெளியிடுகிறான். ஷெல்லி தான் இயற்றிய முதல் நெடுங்கவிதையான 'ராணி மாபி'ல் காதலும்கூட விற்பனைப் பொருளாகிவிட்ட புன்மையைக் குறிப்பிடும் பகுதியை முன்னர் பார்த்தோம். எனவே தான் காணும் பொற்கால சமுதாயத்தில், ''பெண்ணும் ஆணும் நம்பிக்கையோடும், காதலோடும், சமத்துவமாகவும் சுதந்திரமாகவும் புனிதமாகவும் தருமத்தின் மலைப்பாதைகளில் இணைந்து நடை போடுவார்கள்'' என்று அவன் கூறுகிறான் ('ராணி மாப்' படலம் 9, வரிகள் 89-90):

(Woman and man, in confidence and love,
Equal and free and pure together trod
The mountain-paths of virtue...)

இவ்வாறு ஆண் பெண் சமத்துவம் பற்றிய அவனது கருத்து 'ராணி மாபி'லேயே இடம் பெற்றுவிட்டபோதிலும், அது விகாசமும் விளக்கமும்பெற்று, முதன்முதலில் சிறப்புறத் தொடங்குவது 'இஸ்லாமின் புரட்சி'யில்தான். இந்நூலில் அதன் கதாநாயகியான சித்னு பெண்ணடிமைத்தனத்தைப் பற்றி, கதாநாயகனை லயானோடு சேர்ந்து கவலை தெரிவித்தது குறித்து லயான் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறான்: ''இவ்வாறாக மனித குலத்தின் செம்பாதிப் பகுதி காமவேட்கைக்கும் வெறுப்புக்கும் பலியாகி, அடிமைகளின் அடிமைகளாகச் சிறைபட்டுக் கிடக்கும் புல்லடிமை நிலையைக் கண்டு, சித்னுவும் என்னோடு வருந்தினாள்'' (சருக்கம் 2, பாடல் 36):

(Thus, Cythna mourned with me servitude
In which the half of humankind were mewed
Victims of lust and hate, the slaves of slaves).

இவ்வாறு பெண்ணடிமைத் தனத்தைப் பற்றிக் கூறுகின்ற லயான் சித்னுவை நோக்கி பின்வருமாறு பேசுகிறான்: "சித்னுக் கண்ணே! சுதந்திரமும் சமத்துவமும் பெற்ற ஆணும் பெண்ணும் இல்லத்தின் சாந்தியை வரவேற்காத வரையிலும், சாந்தியும் மனித இயற்கையும் என்றுமே ஒன்று சேரப்போவதில்லை; இந்தச் சக்தியானது மனித இதயங்களைத் தனது அமைதியும் புனிதமும் கொண்ட ஆசனமாகக் கொள்ளும் முன்பு இந்த அடிமைத்தனத்தை உடைத்தெறிந்தாகவேண்டும்" (சருக்கம் 2, பாடல் 37):

(Cythna sweet....
Never will peace and human nature meet
Till free and equal man and woman greet
Domestic peace; and ere this power can make
In human hearts its calm and holy seat
This slavery must be broken...)

இதனைக் கேட்டவுடன் சித்னுவின் கண்களில் ஒரு பேரானந்த ஒளி பிறக்கிறது. அவளோ உடனே "இந்தப் பணி என்னுடையது, லயான் என்னுடையது!" (It shall be mine, this task, mine Laon!) என்று ஆர்வத்தோடு பதிலளிக்கிறாள். ஆம். பெண் விடுதலைக்கான பொறுப்பை அந்தப் புதுமைப் பெண்ணே ஏற்றுக் கொள்கிறாள். மேலும் அவளே பெண் விடுதலையின் அவசியத்தையும் நியாயத்தையும் பற்றிப் பலவாறு எடுத்துரைக்கிறாள்: "பெண் அடிமையாக இருக்கும்போது ஆண் மட்டும் சுதந்திரமாக இருக்க முடியுமா? இந்த எல்லையற்ற காற்றைச் சுவாசித்துக்கொண்டு உயிர்வாழும் ஒருவரை விலங்கிட்டு, அவர்களை மூடுண்ட சமாதியொன்றின் சிதைவுக்கு ஆளாக்குவதா? உழைப்பு அல்லது வேதனை ஆகியவற்றைக் காட்டிலும் பளுவான நிந்தனையைச் சுமக்கும் பழிக்கு ஆளாகி, மிருகங்களாகவுள்ளவரோடு கூடி வாழும் ஆண்கள், தமது கொடுங்கோலர்களை

மிதித்து நசுக்கத் துணிய முடியுமா? அவர்களது வீட்டில் குழந்தைகளின் மத்தியில், பெண்ணின் வடிவத்தில் ஒரு சாபம் தென்படுவதை நீயும்தான் அறிவாய் ...'' (சருக்கம் 2, பாடல் 43):

(Can man be free if woman be a slave?
 Chain one who lives, and breaths this
 boundless air,
To the corruption of a closed grave!
 Can they whose mates are beasts,
 condemned to bear
Scorn, heavier far than toil and anguish, dare
 To trample their oppressors? in their home
Among their babes, thou knowest a curse
 The shape of woman—) [would wear

இவ்வாறு பெண்ணின் வாய்மொழியாகவே பெண் விடுதலையை வற்புறுத்துகிறான் ஷெல்லி. மேலும், பெண்களை மிருகப்பிறவிகளாகக் கொண்டு வாழும் ஆண்களிடம் ஆண்மையும் வீரமும் இருக்க முடியாது என்றும் கூறுகிறான். அவனது சித்ரு பேச்சோடு நிற்காமல் அதற்காகப் பாடு படவும் செய்கிறாள்; ''வெகுகாலமாகக் கொடுமைப்படுத்தப் பட்டு, கறைப்படுத்தப்பட்டு வந்த பெண்களுக்கு அவள் சம மான சட்டங்களையும் நியாயத்தையும் கற்றுக் கொடுக்கிறாள்; இப்போது சுதந்திரம் பெற்றுவிட்ட அந்த அழகிய கரங் களுக்கு, மனித குலத்தின் கையெட்டுத் தூரத்திலுள்ள இனிய கனியைச் சேகரித்தும் கொடுக்கிறாள்...'' (சருக்கம் 4, பாட்டு 21):

(Thus she doth equal laws and justice teach
 To woman, outraged and polluted long;
Gathering the sweetest fruit in human reach
 For those fair hands now free...)

இவ்வாறாக, ஷெல்லியின் புதுமைப் பெண்ணான சித்ரு அவனது 'இஸ்லாமின் புரட்சி'யில் ஆண் பெண் சமத்துவத்தை நிலைநாட்ட வந்த வீராங்கனையாகத் திகழ்

கிறாள். பெண்ணுக்கு வீட்டிலும் நாட்டிலும் பரிபூரண விடுதலையும் சமத்துவமும் வேண்டுமென அவள் மூலம் தெரிவிக்கின்ற ஷெல்லி அவளை உறுதியான, வைர நெஞ்சம் கொண்ட ஒரு வீராங்கனையாக மட்டும் காணவில்லை. அதே வீராங்கனை அன்பின் கனிவிலே உருகும் பெண்ணணங்காகவும், எளிமைத் தன்மை கொண்ட குழந்தையாகவும் காட்சி தருகிறாள். இவ்வாறே ஷெல்லியின் பல்வேறு கவிதைப் படைப்புகளிலும் இடம் பெறும் வேறு சில பெண் பாத்திரங்களும் சித்னாவைப் போலவே பெண் விடுதலை லட்சியத்தை எதிரொலிக்கிறார்கள் என்பதையும் நாம் பரக்கக் காண முடியும். எனினும் பெண் விடுதலை பற்றிய அவனது கருத்துக்கள் 'இஸ்லாமின் புரட்சி'யில்தான் பெரிதும் இடம் பெற்றுள்ளன. அவற்றில் சிலவற்றைத்தான் மேலே பார்த்தோம்.

ஷெல்லியைப்போலவே பாரதியும் பெண் விடுதலைக்காகப் போராடிய கவிஞன் என்பதை நாமறிவோம். இவ்விஷயத்தில் பாரதிக்கு ஷெல்லியுடன் பெரிதும் உடன்பாடுண்டு என்பதோடு மட்டுமல்லாமல், பெண் விடுதலை பற்றிய சில கருத்துக்களை அவன் ஷெல்லியிடமிருந்து சுவீகரிக்கவும் செய்தான்; ஷெல்லியின் நேர்முகமான எதிரொலிகளைக்கூட நாம் பாரதியிடம் காணமுடியும் என்றும் கூறலாம். இந்திய நாட்டிலும், தமிழகத்திலும் ஈஸ்வர சந்திர வித்தியாசாகரர், ராஜாராம் மோகன ராய், மாயூரம் வேதநாயகம்பிள்ளை முதலிய பலரும் பாரதிக்கு முன்பே பெண் விடுதலைக்காகவும், பெண் கல்விக்காகவும் பாடுபட்டு வந்திருக்கிறார்கள். அவர்களது பரம்பரையில் நின்று, இந்தியப் பண்பாட்டின் சிறந்த அம்சங்களையும் தனதாக்கிக் கொண்ட பாரதி, பெண் விடுதலையைப் பற்றிய தனது கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கிறான், எனினும் புரட்சிப் புலவனான பாரதி உருவாக்கிக் காட்டும் புதுமைப் பெண் இந்திய மண்ணில் அதற்கு முன் வேறு எவரும் உருவாக்கிக் காட்டாத படைப்பாகும்; சொல்லப் போனால், பாரதியின் புதுமைப் பெண் பல்வேறு அம்சங்களிலும் ஷெல்லி படைத்த சித்னாவின் வாரிசு என்றே கூறவேண்டும். ஷெல்லியைப் போலவே பாரதியும் பெண்ணடிமைத்தனம் நிலவும் சமுதா

யத்தில் காதலுக்கு உண்மையான மதிப்பும் ஸ்தானமும் இல்லை என்பதை உணர்ந்தான்; இதனால் காதலும், காதலுக்குரிய பெண்குலமும் விலைப் பொருளாவதையும், அதனால் விபசாரம் மலிவதையும் அவன் கண்டான். பெண்ணடிமைத்தனத்தின் கோரத்தை அவன் தனது பாஞ்சாலி சபதத்தில் ஆணித்தரமாக எடுத்துரைக்கிறான். அன்றிருந்த அநியாயமான சட்டத்தை வீட்டுமனின் வாயிலாக வெளியிடுகிறான்:

இப்பொழுதை நூல்களினை எண்ணுங்கால், ஆடவருக்கு
ஒப்பில்லை மாதர். ஒருவன் தன் தாரத்தை
விற்றிடலாம்; தானமென வேற்றுவர்க்குத் தந்திடலாம்.
முற்றும் விலங்கு முறைமையன்றி வேறில்லை.

இவ்வாறு வீட்டுமன் வாயிலாகக் கூற வைத்து விட்டு, அதற்கு எதிரடியாக இந்தச் சட்டத்தைச் சாடும் விதத்தில்,

பேயரசு செய்தால், பிணம் தின்னும் சாத்திரங்கள்!

என்று பாஞ்சாலி வாயிலாகப் பதிலும் அளிக்கிறான். மேலும் பாஞ்சாலியை அடிமையாக்கிய செய்தியை,

செருப்புக்குத் தோல் வேண்டியே—இங்குக்
கொல்வரோ செல்வக் குழந்தையினை?
விருப்புற்ற சூதினுக்கே—ஒத்த பந்தயம்
மெய்த்தவப் பாஞ்சாலியோ?

என்றும் கவிக் கூற்றாகச் சீறி மொழிகிறான். பாஞ்சாலி சபதத்தை அவன் படைத்த காரணமே பெண்ணடிமைத் தனத்தைப் போக்கவேண்டும் என்ற வேட்கைதான். பாரத காலத்தில் நிலவிய பெண்ணடிமைத்தனம் தான் வாழ்ந்து வந்த காலத்திலும் மறையாதிருப்பதைக் கண்ட பாரதி அந்த அடிமைத்தனத்துக்கு எதிராகப் போர்க்கொடி தூக்கினான் என்பதை நாமறிவோம். அவன் தனது 'தமிழ் நாட்டின் விழிப்பு' (கட்டுரைகள்-மாதர்) என்ற கட்டுரையில் பின்வருமாறு எழுதுகிறான்: "எனவே இன்று தமிழ்நாட்டில் மாத்திரமேயல்லாது பூமண்டல முழுதிலும் பெண்ணைத் தாழ்வாகவும் ஆணை மேலாகவும் கருதி நடத்தும் முறைமை ஏற்பட்டிருப்பது முற்றிலும் தவறு. அது துன்பங்

களுக்கெல்லாம் அஸ்திவாரம், அநீதிகளுக்கெல்லாம் கோட்டை; கலியுகத்தின் பிறப்பிடம்.'' ஆம். பாரதி பெண்ணடிமைத்தனத்தைக் கலியுகத்தின் பிறப்பிடமெனக் கருதுகிறான். எனவே அவன் காணும் கிருதயுகத்தைச் சமைக்கவேண்டுமானால், அதற்குப் பெண் விடுதலை அவசியத்திலும் அவசியம் என்பதை அவன் உணர்கிறான். அதே சமயத்தில் ஆண் பெண் சமத்துவம் இல்லாத காரணத்தால் விபசாரமும் மலிகிறது என்று அவன் கருதுகிறான். இதனை அவன் தான் எழுதியுள்ள 'பதிவிரதை' (கட்டுரைகள்—மாதர்) என்ற கட்டுரையில் பட்டவர்த்தனமாக எழுதுகிறான். ''இந்தக் காலத்தில் யாருக்கும் பயந்து நாம் நமக்குத் தோன்றுகின்ற உண்மைகளை மறைக்கக்கூடாது'' என்ற பீடிகையோடு தொடங்கும் அந்தக் கட்டுரையில் அவன் பின்வருமாறு எழுதுகிறான்:

''ஆணும் பெண்ணும் ஒன்றுக்கொன்று உண்மையாக இருந்தால் நன்மை யுண்டாகும்; பதிவிரதைக்கு வீரமும் சக்தியும் உண்டு. சாவித்திரி தனது கணவனை எமன் கையிலிருந்து மீட்ட கதையில் உண்மைப் பொருள் பொதிந்திருக்கிறது. ஆனால் பதிவிரதை இல்லை என்பதற்காக ஒரு ஸ்திரீயை வதைத்து ஹிம்சை பண்ணி அடித்து ஜாதியை விட்டுத் தள்ளி, ஊரார் இழிவாக நடத்தி, அவளுடன் யாரும் பேசாமல் கொள்ளாமல் தாழ்வுபடுத்தி, அவளைத் தெருவிலே சாகும்படி விடுதல் அநியாயத்திலும் அநியாயம்.

''அட, பரம மூடர்களா! ஆண்பிள்ளைகள் தவறினால், ஸ்திரீகள் எப்படி பதிவிரதைகளாக இருக்கமுடியும்? கற்பனைக் கணக்குப் போட்டுப் பார்ப்போம். ஒரு பட்டணத்தில் லக்ஷம் ஜனங்கள், ஐம்பதினாயிரம் பேர் ஆண்கள்; ஐம்பதினாயிரம் பேர் பெண்கள். அதில் நாற்பத்தையாயிரம் ஆண்கள் பரஸ்திரீகளை இச்சிப்பதாக வைத்துக் கொள்வோம். அதிலிருந்து குறைந்த பக்ஷம் நாற்பத்தையாயிரம் ஸ்திரீகள் பரபுருஷரின் இச்சைக்கிடமாக வேண்டும். இந்தக் கூட்டத்தில் இருபதினாயிரம் புருஷர்கள் தம் இச்சையை ஓரளவு நிறைவேற்றுவதாக வைத்துக் கொள்

வோம். எனவே குறைந்த பக்ஷம் இருபதினுயிரம் ஸ்திரீகள் வ்யபசாரிகளாக இருத்தல் அவசியமாகிறது. அந்த இருபதினுயிரம் வ்யபசாரிகளில் நூறுபேர்தான் தள்ளப் படுகிறுர்கள். மற்றவர்கள் புருஷனுடன் வாழ்கிறுர்கள். ஆனுல் அவளுடைய புருஷனுக்கு மாத்திரம் அவளவள் வ்யபசாரி என்பது நிச்சயமாகத் தெரியாது. தெரிந்தும் பாதகமில்லை என்று சும்மா இருப்பாருமுளர்.

''ஆகவே பெரும்பாலோர் வ்யபசாரிகளுடனேதான் வாழ்கிறுர்கள். இதனிடையே பதிவ்ரத்யத்தைக் காப்பாற்றும் பொருட்டாக ஸ்திரீகளைப் புருஷர்கள் அடிப்பதும் திட்டுவதும் கொடுமை செய்வதும் எல்லையின்றி நடைபெற்று வருகின்றன. சீச்சீ! மானங்கெட்ட தோல்வி ஆண்களுக்கு! அநியாயமும் கொடுமையும் செய்து பயனில்லை!''

மேற்கண்ட கூற்றில் பெண்ணடிமைத்தனத்தாலும், ஆண் பெண் சமத்துவமும் சமஉரிமையும் இல்லாத நிலையா லும், வாழ்க்கையில் பரஸ்பரம் உண்மையான காதலுக்கு இடமில்லாமல், இச்சையைப் பூர்த்திசெய்யும் விபசாரம் தலைதூக்குகிறது என்ற கருத்து குடிகொண்டிருப்பது நமக்குப் புலப்படும். உரிமையற்ற மணவாழ்க்கையில் காதலைக் காணுது, அதன் காரணமாகக் காதலை நாடித் தவிக்கும் பெண்களே கற்பு நிலை தவறக் காண்கிறேும் என்றும் பாரதி கருதுகிறுன். இந்தக் கருத்தை அவன் தனது கவிதையிலும் ஆணித்தரமாக வெளிப்படுத்துகின்றுன்;

ஆணெல்லாம் கற்பைவிட்டுத் தவறு செய்தால்
அப்போது பெண்மையும் கற்பழிந்திடாதோ?
நாணற்ற வார்த்தையன்றே ? வீட்டைச் சுட்டால்
நலமான கூரையும்தான் எரிந்திடாதோ?
பேணுமொரு காதலினை வேண்டி யன்றே
பெண் மக்கள் கற்பு நிலை பிறழுகின்றுர் ?
காணுகின்ற காட்சியெலாம் மறைத்து வைத்துக்
கற்பு கற்பு என்றுலகோர் கதைக்கின்றுரே!

(பாரதி அறுபத்தாறு-56)

இவ்வாறு கற்பைப் பெண்மக்களுக்கு மட்டும் விதித்து, விபசாரப் பட்டத்தை அவர்கள்மீது மட்டும் சுமத்தி, தம்மைத் தப்பித்துக் கொண்டுவிடும் ஆண்மக்களின் அநீதியைக்கண்டிக்கின்ற பாரதி இதன் காரணமாகத் தனது புதுமைப்பெண்ணை,

கற்பு நிலை என்று சொல்ல வந்தார்—இரு
  கட்சிக்கும் அஃது பொதுவில் வைப்போம்.
(பெண்கள் விடுதலைக் கும்மி)

என்று பேசவைக்கிறான். அதேபோன்று,

பெண்ணறத்தினை ஆண்மக்கள் வீரம்தான்
  பேணுமாயின் பிறகொரு தாழ்வில்லை!
(பெண்கள் வாழ்க!)

என்று தானே பேசவும் செய்கிறான்.

இவ்வாறு கற்பையும் வாழ்க்கையையும் காதலையும் பேணி வளர்ப்பதற்கே, பெண்விடுதலையும் ஆண்பெண் சமத்துவமும் அவசியம் எனக் கருதுகிறான் பாரதி. எனவே தான் பெண்விடுதலைக்காகப் போராடிய மேரி உல்ஸ்டோன் கிராப்டை ஷெல்லி தனது பெண் விடுதலைக்கான கருத்துக்களை வழங்கிய வழிகாட்டியாகக் கொண்டதுபோல், பாரதியும் ''உனக்குக் கல்யாணமாகியிருக்கிறதா? அப்படியெனில் உன் மனைவியை உன்னோடு ஏன் அழைத்து வரவில்லை?'' என்று கேட்டு, அதன்பின் தனக்குப் பெண் விடுதலை, ஆண் பெண் சமத்துவம் முதலியவற்றின் அவசியத்தையும் எடுத்துக் கூறிய பெண்மணியான நிவேதிதா தேவியை, 'குருமணி' என்று போற்றிப் புகழ்கிறான். ஷெல்லி படைத்துள்ள புதுமைப் பெண்ணைப் போலவே பாரதியின் புதுமைப் பெண்ணும் ஓர் அவதார கன்னிகையாகவே காட்சி தருகிறாள்:

மாற்றி வையம் புதுமையுறச் செய்து
  மனிதர் தம்மை அமரர்க ளாக்கவே
ஆற்றல் கொண்ட பராசக்தி யன்னை, நல்
  அருளினால் ஒரு கன்னிகையாகியே
தேற்றி உண்மைகள் கூறிட வந்திட்டாள்!
(புதுமைப் பெண் 10)

ஷெல்லியின் சித்ரு தன்னைக் கடவுளின் குழந்தை என ஊரார் சொல்வதாகக் குறிப்பிடுகிருள். பராசக்தியிடம் பக்தி கொண்ட பாரதிக்கோ, அந்தப் புதுமைப்பெண் பராசக்தியின் அவதாரமாகவே தோன்றுகிருள். மேலும் லயானேயே தனது அறிவினுலும் ஆற்றலினுலும் இயங்கவைக்கும் சித்ருவைப்போல், பாரதியின் புதுமைப்பெண்ணும் ''மனிதர் தம்மை அமரர்களாக்கும்'' வலிமை பெற்றவளாக விளங்குகிருள். ஷெல்லி தனது புதுமைப் பெண்ணின் குரல் இனிமையையும் பேச்சின் வலிமையையும் பலபடப் பாராட்டிப் பேசுவது போலவே பாரதியும் பேசுகிருன். சித்ருவின் குரலும் மொழியும் இருளில் பளிச்சிடும் ஒளியாகவும், வானேயும் கடலேயும் நிறைக்கும் பறவையின் சங்கீதமாகவும், இந்த உலகத்தைச் சேராத இனிய இசையாகவும் ஷெல்லிக்குத் தோன்றின. பாரதியோ தன் புதுமைப் பெண்ணின் குரலேயும், மொழியையும் பின்வருமாறு பாராட்டுகிருன்:

மாதர்க் குண்டு சுதந்திரம் என்று நின்
　　வண்மலர்த்திரு வாயின் மொழிந்தசொல்
நாதம் தானது நாரதர் வீணையோ?
　　நம்பிரான் கண்ணன் வேய்ங்குழல் இன்பமோ?
வேதம் பொன்னுருக் கன்னிகை யாகியே
　　மேன்மை செய்தெமைக் காத்திடச் சொல்வதோ?
சாதல் மூத்தல் கெடுக்கும் அமிழ்தமோ?...

(புதுமைப் பெண் 2)

பெண் அடிமையாக இருந்தால், ஆண் மட்டும் சுதந்திரமாக இருக்க முடியுமா? மிருகங்களாகக் கருதப்படுபவர்களே மனைவியாகக் கொண்டவர்களிடம் ஆண்மை இருக்குமா? அடக்குமுறையையும், அநியாயத்தையும் எதிர்த்துப் போரிட முடியுமா? அவர்கள் வீட்டிலுள்ள குழந்தையுமல்லவா பெண் பிறவி என்ற சாபத்தைச் சுமந்து கொண்டிருக்கும்!—என்றெல்லாம் சித்ரு லயானிடம் கூறுகிருள். இதனையே பாரதி தனது புதுமைப் பெண்ணின் கூற்ருக நமக்குப் பின்வருமாறு அறிவுறுத்துகிருன்:

நிலத்தின் தன்மை பயிர்க்குள தாகுமாம்;
 நீசத் தொண்டும் மடமையும் கொண்ட தாய்
தலத்தில் மாண்புயர் மக்களைப் பெற்றிடல்
 சாலவே அரிதாவதோர் செய்தியாம்!

(புதுமைப் பெண் 5)

அடிமைப்பட்ட, அறிவீனம் நிறைந்த பெண் மக்கள் வயிற்றில் எப்படி வீரர்கள் பிறக்க முடியும்? எனவே அறிவும் வீரமும் நிறைந்த பெண்கள்தான் ஆண்மைமிக்க மக்களையும் ஈன்று தரமுடியும் என்கிறான் பாரதி. உயிரும் உணர்ச்சியு முள்ள பெண்களைச் சமாதிக் குழியில் சிதைய விடுவதுபோல் அழிய விடலாமா என்று சித்ரு கேட்கிறாள். பாரதியின் புதுமைப்பெண் அதே போன்று,

அறிவு கொண்ட மனித உயிர்களை
 அடிமையாக்க முயல்பவர் பித்தராம்!

(புதுமைப் பெண் 3)

என்று சுட்டிக் காட்டுகிறாள்.

'இஸ்லாமின் புரட்சி'யில் வரும் ஷயானும், சித்ருவும் பெண்களின் அறிவை வளர்க்கவேண்டும், சமூகத்தின் செம் பாதியான பெண் மக்களின் இழிநிலையைப் போக்கவேண்டும், ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் சமத்துவம் வேண்டும் என்றெல் லாம் கருதுகிறார்கள். பாரதியும் இதே கருத்துக்களை ஆதரித்துப் பேசுகிறான்; பெண்ணின் அறிவை வளர்ப்பது அவசியம் என்பதைப் பின்வருமாறு வற்புறுத்துகிறான்.

பெண்ணுக்கு ஞானத்தை வைத்தான்—புவி
 பேணி வளர்த்திடும் ஈசன்
மண்ணுக் குள்ளே சில மூடர்—நல்ல
 மாதர் அறிவைக் கெடுத்தார்.
கண்கள் இரண்டினில் ஒன்றைக்—குத்திக்
 காட்சி கெடுத்திட லாமோ?
பெண்கள் அறிவை வளர்த்தால்—வையம்
 பேதைமை அற்றிடும் காணீர்.

(முரசுப் பாட்டு 9, 10)

ஆணும் பெண்ணும் சமமாக வாழாவிட்டால், வீட்டில் அமைதி இராது, வாழ்க்கை சிறக்காது என்று லயான் கூறு கிறான். அதனைப் பாரதியும் ஆதரிக்கிறான்.

பெண்ணுக்கு விடுதலை நீர் இல்லை யென்றால்
பின்னிந்த உலகினிலே வாழ்க்கை இல்லை

என்றும்,

பெண்டாட்டி தனையடிமைப் படுத்த வேண்டிப்
பெண் குலத்தை முழுதடிமைப்
படுத்தலாமோ?

என்றும்,

தாய்க் குலத்தை முழுதடிமைப் படுத்தலாமோ?
'தாயைப் போலே பிள்ளை' என்று முன்னோர்
வாக்குள தன்றோ? பெண்மை அடிமையுற்றால்
மக்களெலாம் அடிமையுறல்
வியப்பொன்றாமோ?

(பாரதி அறுபத்தாறு, பாடல் 45, 46, 47)

என்றும் அடுக்கிக் கூறுகிறான் பாரதி. இதனையே அவனது புதுமைப் பெண்,

மாட்டை யடித்து வசக்கித் தொழுவினில்
மாட்டும் வழக்கத்தைக் கொண்டு வந்தே,
வீட்டினில் எம்மிடம் காட்ட வந்தார்—அதை
வெட்டி விட்டோ மென்று கும்மியடி!

(பெண்கள் விடுதலைக் கும்மி 3)

என்று கும்மியடித்து முழக்கமிடுகிறாள். இவ்வாறு புதிய ஞானம் பெறும் புதுமைப் பெண் அறிவிலும் ஞானத்திலும் சிறந்து நிற்கவும் செய்கிறாள்.

ஆணும் பெண்ணும் நிகரெனக் கொள்வதால்
அறிவிலோங்கி இவ்வையம் தழைக்குமாம்;
நாணும் அச்சமும் நாய்கட்கு வேண்டுமாம்
ஞான நல்லறம் வீர சுதந்திரம்
பேணு நற்குடிப் பெண்ணின் குணங்களாம்.

நிமிர்ந்த நன்னடை நேர்கொண்ட பார்வையும்
நிலத்தில் யார்க்கும் அஞ்சாத நெறிகளும்
திமிர்ந்த ஞானச் செருக்கும் இருப்பதால்
செம்மை மாதர் அறம் திறம்புவதில்லையாம்

(புதுமைப் பெண் 4, 7)

இவ்வாறாக, பாரதியின் புதுமைப் பெண்ணும் சித்ரா வைப் போலவே அறிவும் ஞானமும் வீரமும் மிகுந்த வீராங் கனையாகவும், அதே சமயம்,

காதல் ஒருவனைக் கைப் பிடித்தே அவன்
காரியம் யாவினும் கை கொடுத்து
மாதர் அறங்கள் பழமையைக் காட்டிலும்
மாட்சி பெறச் செய்து...

(பெண் விடுதலைக் கும்மி 3)

வாழ்வோம் எனச் சொல்லும் காதலியாகவும் காட்சியளிக் கிருள். நாட்டின் விடுதலைக்குப் போராடும் சித்ராவைப் போலவே பாரதியின் புதுமைப் பெண்ணும்,

சிறுமை தீர நந்தாய்த் திருநாட்டைத்
திரும்ப வெல்வதில் சேர்ந்திங் குழைப்போம்

(பெண் விடுதலை)

என்று சபதம் ஏற்கும் தேசபக்தையாகவும் தோற்றமளிக் கிருள். ஆண் பெண் சமத்துவத்தைப் பற்றியோ பாரதி மிகவும் அழுத்தமாகப் பாடுகிருன்:

மாதர் தம்மை இழிவு செய்யும்
மடமையைக் கொளுத்துவோம்;
வைய வாழ்வு தன்னில் எந்த
வகையினும் நமக்குளே
தாதர் என்ற நிலைமை மாறி
ஆண்களோடு பெண்களும்
சரிநிகர் சமானமாக
வாழ்வம் இந்த நாட்டிலே!

(விடுதலை)

அவன் சமத்துவத்தை 'சரி, நிகர், சமானம்' என்ற மூன்று சொற்களால் முக்காலும் வற்புறுத்திப் பாடிவிடுகிறான். ஆண், பெண் சமத்துவத்தைப்பற்றி ஷெல்லி பாடிய அத்தனைக் கருத்துக்களையும் உள்ளடக்கிய கவிதையாக இந்த ஒரு பாடல் அமைந்து விடுகிறது.

விடுதலைக் காதல்

பாரதிக்கும் ஷெல்லிக்கும் பெண் விடுதலையையும் சமத்துவத்தையும் பற்றிய ஒத்த கருத்துக்கள் இருந்தன என்பது வெளிப்படை. மேலும் பின்னவனான பாரதி முன்னவனான ஷெல்லியின் கருத்துக்களைச் சுவீகரித்திருந்தான் என்பதையும் மேற்கூறிய உதாரணங்கள் மூலம் நாம் கண்டு தெளியலாம். அதே சமயம் பின்னவனாகப் பிறந்த காரணத்தால், நூற்றாண்டுக்கால அவகாசத்தில் பெண்விடுதலை சம்பந்தமாக எழுந்த கிளர்ச்சிகளையும், அதில் உலகம் கண்ட வெற்றிகளையும் சாதனைகளையும் காணும் வாய்ப்பு பாரதிக்கு இருந்தது. எனவே அவனது புதுமைப் பெண் ஷெல்லியின் புதுமைப் பெண்ணைக் காட்டிலும் திட்டவட்டமான லட்சியங்களையும், நடைமுறை வாழ்க்கையில் அவற்றைக் கொண்டு செலுத்தும் முறைகளையும் நன்கறிந்தவளாக உருப்பெறுகிறாள். இதனை அவனது புதுமைப் பெண், பெண் விடுதலைக் கும்மி ஆகிய பாடல்களில் நாம் காணலாம். மேலும் அவன் தான் எழுதியுள்ள கட்டுரைப் படைப்புக்களிலும் பெண் விடுதலை சம்பந்தமாக எழும் பிரச்சினைகளையும், அவற்றுக்கான தீர்வு முறைகளையும் மிகவும் தீர்க்கமாக ஆராய்ந்து வெளியிட்டுள்ளான் என்பதையும் நாமறிவோம். பெண் விடுதலை சம்பந்தமாக ஷெல்லிக்கும் பாரதிக்கும் பெருத்த உடன்பாடு இருந்த போதிலும், ஒரே ஒரு விஷயத்தில் மட்டும் பாரதி ஷெல்லியிடமிருந்து மாறுபடுவதுடன், ஷெல்லி ஆதரித்த அந்த விஷயத்தைக் கண்டிக்கவும் செய்கிறான். அதுதான் விடுதலைக் காதல் (Free love) என்ற விஷயம்.

பரிபூரணத்துவத்தையும் சுதந்திரத்தையும் வற்புறுத்திய

வில்லியம் காட்வின் காதல் விஷயத்திலும் அந்தப் பரிபூரண விடுதலை வேண்டுமென்றும், எனவே கல்யாண பந்தம் என்பது ஒரு கட்டுத்தளை என்றும், காதலுக்கு அத்தகைய கட்டுப்பாடு இருக்கக் கூடாதென்றும், காதலுக்கும் சமுதாயத்தில் விடுதலை தேவையென்றும் கருதினர். அவரது விடுதலைக் காதல் தத்துவத்தைப் பின்வருமாறு விளக்கலாம்: அதாவது மனிதனின் சட்டதிட்டங்கள் நமது இயற்கையான மனேவுணர்ச்சிகளைக் கட்டுப்படுத்துவதாகப் பாசாங்கு தான் செய்கின்றன. இந்த நிலை அபத்தமானது. காதலிப்பதும் காதலியாதிருப்பதும் மனிதனின் கட்டுப்பாட்டுக்குள் எப்படி இருக்க முடியும்? காதல் எப்படியோ தோன்றிவிடுகிறது. ஆனல், காதலின் சாராம்சம் என்னவோ விடுதலை தான். எனவே அது கட்டுப்பாட்டின் சூழ்நிலைக்கு ஆளாகும் போது வாடி வதங்கி விடுகிறது. மேலும் காதலானது பயம், பணிவு, பொருமை இவற்றுக்கு அடங்கி ஒத்துப் போகாதது. காதலுக்குப் பரிபூரண விடுதலையும், பரஸ்பரம் ஆழ்ந்த நம்பிக்கையும் தேவை. எனவே, திருமண பந்தம் ஒரு சிறைக்கூடம் தான்.

சமுதாய வாழ்க்கைச் சூழ்நிலையில் காதல் தனது மதிப்பை இழந்து போவதும், திருமண பந்தமிருந்தும் காதல் குடியோடிப் போவதும், அதனல் வாழ்க்கையே போலியாக மாறுவதும் சாத்தியம்தான். எனினும், சமுதாயச் சூழ்நிலையை மாற்றி, ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் பரஸ்பரம் சமத்துவத்தையும் சம சந்தர்ப்பத்தையும் வழங்கி, பரஸ்பரம் ஆழ்ந்த நம்பிக்கை கொண்ட காதல் வெற்றிபெற வழி செய்து, அதன் மூலம் காதலை அதன் உண்மையான அந்தஸ்தைப்பெறவும், திருமண பந்தமென்பது அந்தக் காதலை வளர்க்கும் உத்தரவாதமாகவும் உறுதுணையாகவும் சிறக்கவும் செய்யவேண்டும் என்பதுதான் சரியான கண்ணேட்டமாக இருக்க முடியும். ஆனல் காட்வின் திருமண பந்தத்தையே விலங்காகக் கருதினர். காட்வினின் தத்துவத்தில் ஈடுபாடு கொண்ட ஷெல்லியும் அவரது அந்த விடுதலைக் காதல் கோட்பாட்டை ஆதரித்தான். எனவேதான்

'இஸ்லாமின் புரட்சி'யில் வரும் சித்ரு மனிதகுலத்தின் விடுதலையைப் பற்றிப் பேசும்போது பின்வருமாறு கூறுகிருள்: ''தமது பொதுவான அடிமைத்தனத்தை உடைத்து நொறுக்கிய ஆணும் பெண்ணும், சட்டவரம்பற்ற காதலின் மூலம், தமது துயரத்துக்கு மாற்ருன ஓர் ஆறுதலைத் தாராளமாகப் பெறலாம்.'' (சருக்கம் 4, பாடல் 51 (4)):

(... Man and woman
Their common bondage burst, may freely borrow
From lawless love a solace for their sorrow...)

ஆம். சட்டதிட்டங்களைக் கடந்த காதல் வாழ்வும் விடுதலை வாழ்க்கையின் ஓர் அம்சமாக ஷெல்லிக்குத் தோன்று கிறது. விடுதலைக் காதல் பற்றிய ஷெல்லியின் கருத்தை நாம் அவன் எழுதிய 'எபிசைக்கிடியான்' (*Epipsychidion*) என்ற அற்புதமான கவிதையில் தெளிவாகக் காணலாம். இந்தக் கவிதையே ஒரு காதல் கவிதைதான். இது பிறந்த விதமும் சுவாரசியமானது. ஷெல்லி இத்தாலியில் இருந்த காலத்தில் எமிலியா (Emilia) என்ற பெண்ணைப்பற்றிக் கேள்விப்பட்டான். அவளது தந்தை தம்மைக்காட்டிலும் மிகவும் இளையவளான ஒரு பெண்ணை மறுமணம் புரிந்து கொண்டார். எமிலியாவும் அவளது சகோதரியும் நல்ல அழகிகள். இதனுல் பொருமை கொண்ட அந்தச் சிற்றன்னை அவர்கள் இருவரையும் பைசா நகரத்துக்கனுப்பி, இருவரை யும் வெவ்வேறு கன்னியாஸ்திரீப் பள்ளிகளில் சேர்க்க வழி செய்து விட்டாள். இவ்வாறு கன்னியாஸ்திரீப் பள்ளிக்குச் சென்று, அங்கு கிட்டத்தட்ட சிறை வாசத்தையே அனு பவித்துவந்த பத்தொன்பது வயதுக் குமரியும் அழகியுமான எமிலியாவைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டதும், கருணையுள்ளம் படைத்த ஷெல்லி அவளைக் காணச் சென்ருன். ஆனுல் அந்த அழகியைக் கண்டதும் ஷெல்லிக்குத் தனது பெண்மை லட்சியத்தையே காண்பது போன்ற எண்ணம் ஏற்பட்டு, அதன் விளைவாக அவள்மீது ஆத்மார்த்தமான காதலும் தோன்றிவிட்டது. ஆனுல் ஷெல்லி தனது காதலை அவளுக்கு உணர்த்தி முடிவதற்குள் எமிலியாவுக்கு அவளது தந்தை

வரன் பார்த்து முடித்துவிட்டார். அந்தச் சிறையிலிருந்து விடுபடத் தவித்த எமிலியாவும் அந்தத் திருமணத்துக்குச் சம்மதித்து, மணமும் புரிந்து கொண்டுவிட்டாள். ஷெல்லி யின் காதல் கவிதை முற்றுப் பெறுவதற்குள், அவனுடைய காதலுக்கே முடிவு நேர்ந்துவிட்டது. அப்போது பிறந்த காதல் கவிதைதான் 'எபிசைக்கிடியான்'. ஷெல்லியின் அருமையான படைப்புக்களில் ஒன்ருகும் இது. இதில் ஷெல்லி எமிலியாவுக்குக் கூறும் கூற்ருகப் பின்வருமாறு எழுதுகிருன்:

''ஒவ்வொருவரும் ஜனக் கும்பலிலிருந்து தனக்கு வேண்டிய ஒரு நாயகியையோ, அல்லது ஒரு சிநேகிதியையோ தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்டு, ஏனையவர்களெல்லாம் அழகும் அறிவும் வாய்ந்தவர்களாயினும், அவர்களை உணர்ச்சியற்ற மறதிக்குள் ஒதுக்கிவிடவேண்டும் என்ற கோட்பாட்டைக் கொண்ட அந்தப் பெரும் பிரிவினரோடு நான் என்றும் இணைந்து நின்றதில்லை; நவீன ஒழுக்க விதிகளில் அவ்வாறிருந்தபோதிலும், (நான் அதில் சேரவில்லை) உலகத்தின் அகன்ற பெருவீதியின் வழியாக, அந்த நொடி பாய்ந்த தடத்தில், இறந்தவர்கள் மத்தியிலுள்ள தமது இல்லத்தை நோக்கி, அப்பாவியான அடிமைகள் சோர்ந்து களைத்த காலடியோடு நடந்து பயணம் செய்கிருர்கள்; எனவே, தலையிட்டுப் பூட்டிய ஒரு சிநேகிதியோடு, ஒரு வேளை ஒரு பொருமைக்கார எதிரியோடு, அவர்கள் அந்த அலுப்பூட்டும் நீண்ட நெடும் பயணத்தை மேற்கொள்கிருர்கள். உண்மையான காதல் இது விஷயத்தில் தங்கத்திலிருந்தும், களிமண்ணிலிருந்தும் மாறுபடுகின்றது; பிரிப்பது என்ருல், அதனை எடுத்து விடுவது என்று அர்த்தமல்ல. காதல் என்பது பல்வேறு உண்மைகளைக் காணக் காண ஒளிபெறும் அறிவைப் போன்றது; அது உனது ஒளியான கற்பனையைப் போன்றது...ஒரே பொருளை, ஒரே வடிவத்தைக் காதலிக்கும் இதயமும், சிந்திக்கும் மூளையும் கொண்டிருக்கும் வாழ்க்கையும், உருவாக்கும் உணர்ச்சியும் குறுகலானவை...'' (வரிகள் 149-64; 169-72):

(I never was attached to that great sect
Whose doctrine is that each one would select
Out of the crowd a mistress or a friend,
And all the rest, though fair and wise, commend
To cold oblivion, though it is in the code
Of modern morals, and the beaten road
Which those poor slaves with weary steps tread
Who travel to their home among the dead
By the broad highway of the world, and so
With one chained friend, perhaps a jealous foe
The dreariest and the longest journey go.
True love in this differs from gold and clay,
That to divide is not to take away.
Love is like understanding, that grows bright
Gazing on many truths; 'tis like thy light
Imagination!...
                                        Narrow
The heart that loves, the brain that contemplates
The life that wears, the spirit that creates
One object, and one form...)

மேற்கண்ட பாடற்பகுதி விடுதலைக் காதலைப் பற்றிய ஷெல்லியின் கருத்தை நன்கு விளக்குகின்றது என்றே சொல்லலாம். நாம் ஏற்கெனவே முன்னர் கூறியபடி காதலற்ற திருமண பந்தத்தைக் காட்டிலும், திருமண பந்தமற்ற காதல் வாழ்க்கையே சிறந்தது என்பதுதான் ஷெல்லியின் கருத்து. ஆனால் திருமண பந்தத்தை வெறுக்கும் ஷெல்லி, அதனை நொடி பாய்ந்த பாதையாகக் கருதும் ஷெல்லி, காதல் வாழ்க்கைக்கும் ஒரு கட்டுப்பாடு வேண்டும் என்பதை அங்கீகரிக்கவில்லை. ஷெல்லி உணர்ச்சியற்ற உடலுறவான விபசாரத்தை ஆதரிக்கவில்லை; காதல் விற்பனைப் பொருளல்ல, ஆனால் அது விற்கப்படுகிறது என்பதைக் கண்டு குமுறியவன் தான் அவன் என்பதை முன்னர் பார்த்தோம். ஆனால் காதல் என்ற பெயரால், ஒரு நபர், ஒருருவம் ஆகியவற்றை நேசிப்பதும்கூடக் கட்டுப்பாடுதான் என அவன் கருதினான்.

காதல் இன்பத்தை அனுபவிப்பதில் காதலர்களுக்கிடையே கட்டுப்பாடு கூடாது என்ற அளவுக்கு, அவனது விடுதலைக் கருத்து ஏற்கத்தக்கதே என்று சொல்லவேண்டும். ஆனால் அதன் பெயரால் பல காதலுக்கும் பல காதலர்களுக்கும் வழி பிறக்குமாயின் அது சமுதாயப் பொறுப்பற்ற தீங்காகவே முடியும். எனவே, திருமண பந்தமும் காதல் வாழ்க்கையும் முரண்படாத விதத்தில், சமுதாயத்தில் நல்ல சூழ்நிலைகளும், ஞானமும், பரஸ்பர நம்பிக்கையும் நிலவ வேண்டும் என்பதுதான் சரியான கருத்தாக இருக்கமுடியும். ஆனால் இந்த முடிவுக்கு ஷெல்லி வராததால், காதலைப் போற்றிப் புகழும் அந்தக் கவிஞன் தன்னையறியாமலே தலை கால் தெரியாத ஓர் அராஜகவாதப் போக்குக்கு வழி திறந்து விட்டு விடுகிறான்; தனது காதல் லட்சியத்தில் தவறும் இழைத்துவிடுகிறான். ஷெல்லியும், காட்வினும் திருமண பந்தத்தை நிராகரித்தவர்கள்தாம். எனினும் இந்தக் குருவும் சீடனும் இருமுறையும் முறைப்படி திருமணம் செய்து கொள்ளத்தான் செய்தார்கள். ஷெல்லி திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் ஹாரியெட்டைக் கடத்திக் கூட்டிச் சென்றான்; எனினும் இரண்டு மூன்று ஆண்டுகளில் அவளைத் திருமணம் புரிந்து கொண்டான்; பின்னர் அவன் மேரியையும் கூட்டிக்கொண்டு போனான்; ஹாரியெட்டின் மரணத்துக்குப் பின்னர் அவளையும் திருமணம் புரிந்து கொண்டான். இத்தகைய விடுதலைக் காதல் லட்சியத்தைக் கொண்டிருந்த காரணத்தாலேயே, அவன் தனது இருபத்திரண்டாவது வயதுக்குள்ளாகவே முதல் மனைவியை விடுத்து, இரண்டாம் மனைவியைத் தேடுவதற்கும் துணிந்தான் என்றும் சொல்லலாம்; மேலும் தனது இறுதிக் காலத்தில் எமிலியாவின் மீதும் ஆத்மார்த்தக் காதல் கொண்டு, அது வெற்றி பெறுமுன்பே தோற்றான் என்றும் பார்த்தோம். ஷெல்லி வாழ்ந்த அதே காலத்தில் வாழ்ந்த ஷெல்லியின் நண்பனும் கவிஞனுமான லார்டு பைரன், கண்ட கண்ட பெண்களோடெல்லாம் காதல் களியாட்டம் நடத்தும் விபசார வாழ்க்கையையே மேற்கொண்டிருந்தான்; தனது அழகையும் புகழையும் கண்டு, தன்னை மோகித்து நாடிய எந்த

வொரு பெண்ணையுமே அவன் புறக்கணித்ததில்லை. அதே சமயம் விடுதலைக் காதல் பேசிய ஷெல்லி இத்தகைய விபசார வாழ்க்கையில் ஈடுபடவில்லை ஷெல்லி, காதலைப் போற்றினான்; அதனை அவன் மனிதனை அமரனாக்கும் மகாசக்தி எனக் கருதினான். எனினும் அவனது விடுதலைக் காதல் லட்சியமும், அவனது இரு திருமணங்களும் அவனுக்குச் சமுதாயத்தில் கெட்ட பெயரைத்தான் சம்பாதித்துக் கொடுத்தன. அவனது வாழ்க்கையே அவனது காதல் லட்சியத்துக்கு முரண்பட்டதாகவும்,விடுதலைக் காதல் மார்க்கம் அராஜகப்போக்குக்குத் தான் அனுமதியளிக்கும் என்பதைப் புலப்படுத்துவதாகவும் அமைந்து விட்டது. எனவேதான் இந்த விடுதலைக் காதல் லட்சியம் பிற்காலத்தில் விபரீதமான விளைவுகளை ஏற்படுத்தியது. கட்டுப்பாடுகளையே விரும்பாத அராஜக வாதிகள் கள்ளையும் காமத்தையும் எந்தவிதமான கட்டுப்பாடுமின்றி அனுபவிக்க முனையும் ஒரு போக்கை உருவாக்கிவிட்டார்கள். பொதுவுடைமைப் புரட்சி நடந்த ருஷ்ய நாட்டில் கூட, அந்தக் காலத்தில் பொதுமையின் பெயரால் அராஜக வாதிகள் விடுதலைக் காதல் பேசி, சமூகத்தையே விபசார விடுதியாக்க முனைந்தார்கள் என்றும் பார்க்கிறோம்.

தாகம் எடுத்தால் தண்ணீர் அருந்தி அதனைத் தணிப்பது போல், விரகதாபம் தோன்றினால், அப்போது ஆணும்பெண்ணும் எங்கேனும் வர்ஜாவர்ஜமின்றி யாரோடு வேண்டுமானாலும் கூடிக்கலந்து அதனைத் தணித்துக் கொள்ளலாம் என்று அவர்கள் 'நியாயம்' பேசினார்கள். ஆனால் இத்தகைய அராஜகவாதப் போக்கை லெனின் வன்மையாகக் கண்டித்தார். திருமதி கிளாரா ஜெட்கின் எழுதியுள்ள லெனின் பற்றிய நினைவுக் குறிப்புக்களில் இந்த 'நியாய'த்துக்கு லெனின் கொடுத்த சவுக்கடி இடம் பெற்றுள்ளது. இது சம்பந்தமாக கிளாரா ஜெட்கின்னிடம் லெனின் இவ்வாறு கூறினார்:

''இந்தத் தண்ணீர்க் கோப்பைக் கொள்கை முற்றிலும் மார்க்சிய விரோதமானது, மேலும் சமூக விரோதமானது என்றே நான் கருதுகிறேன். உடலுறவு வாழ்க்கையில் வெறும் இயற்கையை மட்டும் கருதிப் பார்க்கக்கூடாது. கலாசாரத் தன்மைகளையும்— அவை தரம் உயர்ந்தனவா, தரம் தாழ்ந்

தனவா என்றும்—பார்க்க வேண்டும்....ஆண்பெண் பாலர்கள் ஒருவருக்கொருவர் கொள்ளும் உறவுகள் சமுதாயப் பொருளாதாரத்துக்கும் உடல் தேவைக்கும் இடையே நிகழும் சக்திகளது விளையாட்டின் வெளியீடு மட்டும் அல்ல...தாகம் தணிக்கப்படவேண்டும் என்பது உண்மைதான். என்றாலும் ஒரு சகஜமான மனிதன் சகஜமான சந்தர்ப்பங்களில் ஒரு சாக்கடையின்மீது படுத்து, குட்டையிலுள்ள தண்ணீரை, அல்லது பல உதடுகள் பட்டு விளிம்பெல்லாம் கறை படிந்து விட்ட கோப்பையிலுள்ள தண்ணீரை அருந்துவாஞ? ஆயினும் சமுதாய அம்சம் எல்லாவற்றிலும் மிக முக்கியமானதாகும். தண்ணீரை அருந்துவது ஒரு தனிநபர் விவகாரம் என்பது உண்மையே. ஆயினும் காதலில் இரு உயிர்கள் சம்பந்தப் பட்டுள்ளன. மேலும் மூன்றாவதான புதிய உயிரும் தோன்று கிறது. இதுதான் அதற்கு அதன் சமுதாய உள்ளடக்கத்தை வழங்குகிறது. இதுவே சமுதாயத்தின்பால் ஒரு கடமையை யும் தோற்றுவிக்கிறது'' (*Lenin—The Man: (Reminiscences of Lenin)—Klara Zetkin*). 'விடுதலைக்காதல்' என்ற போக்கின் தவற்றை லெனின் எவ்வளவு தெளிவாக அம்பலப்படுத்து கிறார் என்பதை நாம் இதில் காண்கிறோம். லெனினது இந்த வாசகங்களை நமது பாரதி படித்தறிந்து கொண்டிருந்தான் என்று சொல்வதற்கில்லை.

என்றாலும் ஷெல்லியின் விடுதலைக் காதல் லட்சியத் தையும் அதன் விளைவாக உலகில் பிற்காலத்தில் விளைந்த அராஜகவாதப் போக்குகளையும் கண்டறிந்த பாரதி, அந்த லட்சியத்தையும், அதன் விளைவுகளையும் கண்டிக்கத் தவற வில்லை. காதலைக் கட்டுப்பாடின்றி அனுபவித்து இன்பம் துய்க்கவேண்டும் என்பதில் பாரதிக்கும் உடன்பாடு உண்டு என்றே சொல்லலாம்.

பாதி நடுக் கலவியிலே காதல் பேசிப்
பகலெல்லாம் இரவெல்லாம் குருவி போல
காதலிலே மாதருடன் களித்து வாழ்ந்தால்
படைத் தலைவர் போர்த் தொழிலைக் கருதுவாரோ?
(பாரதி அறுபத்தாறு—53)

என்றே அவன் பாடுகிறான்; அதே போன்று பொருந்தாத் திருமணத்தையும் அவன் எதிர்க்கத்தான் செய்கிறான். இதற்கு அவனது சுய சரிதையில் உள்ள 'மணம்' என்ற பகுதியே நல்ல அத்தாட்சி (பாடல்கள் 33–38). எனினும் கட்டுப் பாடற்ற காதல் என்ற பெயரால், காமாந்தகார வாழ்க் கைக்கு வழிதிறந்து விடுவதையோ, திருமணம் என்ற திருவாசலையே அடைத்து மூடுவதையோ அவன் ஆதரிக்க வில்லை. எனவே அவன் தனது 'பாரதி அறுபத்தா'றில் விடுதலைக் காதலைப் பின்வருமாறு கண்டிக்கிறான்:

காதலிலே விடுதலை என்றாங்கோர் கொள்கை
 கடுகி வளர்ந் திடுமென்பார் யூரோப்பாவில்;
மாதரெலாம் தம்முடைய விருப்பின் வண்ணம்
 மனிதருடன் வாழ்ந்திடலாம் என்பார் அன்னோர்;
பேதமின்றி மிருகங்கள் கலத்தல் போலே
 பிரியம் வந்தால் கலந்து, அன்பு பிரிந்துவிட்டால்,
வேதனையொன் றில்லாதே பிரிந்து சென்று
 வேறொருவன் தனைக்கூட வேண்டும் என்பார்.
வீரமிலா மனிதர் சொலும் வார்த்தை கண்டீர்!
 விடுதலையாம் காதலெனில் பொய்மைக் காதல்!
சோரரைப்போல் ஆண்மக்கள் புவியின் மீது
 சுவைமிக்க பெண்மை நலம் உண்ணுகின்றார்.
காரணம்தான் யாதெனிலோ ஆண்க ளெல்லாம்
 களவின்பம் விரும்புகின்றார்! . . . . . .

(பாடல்கள் 54, 55)

இதே விஷயத்தைக் குறித்து அவன் தனது 'தேசியக் கல்வி' (கட்டுரைகள்: சமூகம்) என்ற கட்டுரையில் பின் வருமாறு எழுதுகின்றான்:

''காதல்–விடுதலை வேண்டுமென்று கூறும் கக்ஷி யொன்று ஐரோப்பாவிலும், அமெரிக்காவிலும் சிற்சில பண் டித பண்டிதைகளால் ஆதரிக்கப்படுகிறது. அது நியாயம் என்பதற்கு அந்தக் கக்ஷியார் காட்டும் ஆதாரங்கள் பல. முதலாவது பூமண்டல முழுதில் சென்ற கால நிகழ்கால அனு பவங்களைப் பிரமாணமாகக் காட்டுகிறார்கள். அதாவது

பூமண்டலத்தின் சரித்திரத்தில் வ்யபசாரம் ஜனவழக்கத்தில் தள்ளப்படாமலும், ஏகபத்நீ வ்ரதம், பாதிவ்ரத்யம் என்ற இரண்டுவித தர்மங்களும் பெரும்பாலும் ஆதர்சங்களாகவும் நடைபெற்று வருகின்றனவென்றும், அக்னி சாக்ஷி வைத்து, 'உனக்கு நான் உண்மை; எனக்கு நீ உண்மை' என்று சத்யம் பண்ணிக் கொடுப்பதும், மோதிரங்கள் மாற்றுவதும், அம்மி மிதிப்பதும், அருந்ததி காட்டுவதும் முதலிய சடங்குகளெல்லாம் அனுபவத்தில் சஹிக்கத்தக்க அல்லது சஹிக்கத் தகாத பந்தங்களாகவே முடிகின்றனவென்றும், ஆதலால் அவற்றை இஷ்டப்படி அப்போதப்போது மாற்றிக் கொள்ளுதலே நியாயமென்றும், இல்லா விட்டால் மனுஷ்ய ஸ்வதந்திரமாகிய மூலாதாரக் கொள்கைக்கே ஹானி உண்டாகிறதென்றும், ஆதலால் 'விவாகம் சாச்வத பந்தம்' என்று வைத்தல் பிழையென்றும் மேற்படி கக்ஷியார் சொல்கிறார்கள். மேலும் ஐரோப்பா சட்டத்திலும், மகம்மதியச் சட்டத்திலும், ஸ்திரீ, புருஷர் தனது விவாகத்தை ரத்து செய்து கொள்ளலாம் என்ற நியாயம் ஏற்பட்டிருத்தல் தமது கொள்கையை மனுஷ்ய நீதி ஏற்கெனவே அங்கீகாரம் செய்து கொண்டு விட்டது என்பதற்கு ஒரு பலமான திருஷ்டாந்தம் என்று மேற்படி விடுதலைக் காதல் (Free Love) கக்ஷியார் சொல்கிறார்கள்.

"ஆனால் தேசீயக் கல்வியைக் குறித்து ஆராய்ச்சி செய்கிற நாம் மேற்படி விடுதலைக் காதற் கொள்கையை அங்கீகாரம் செய்தல் சாத்தியமில்லை. ஏனென்றால் தேசமாவது குடும்பங்களின் தொகுதியென முன்னரே காட்டியுள்ளோம். குடும்பங்களில்லாவிட்டால் தேசம் இல்லை. தேசம் இல்லாவிடிலோ தேசியக் கல்வியைப்பற்றிப் பேச இடமில்லை. விடுதலைக் காதலாகிய கொள்கைக்கும் மனை வாழ்க்கைக்கும் பொருந்தாது......"

மேற்காட்டிய பகுதியில், விடுதலைக் காதல் கொள்கை அராஜகவாதமாகப் பரிணமித்து, அதற்கான போலி ஆதாரங்களையும் சேகரித்துக் கொண்டு, பேராபத்தான போக்காக உருவானதைத்தான் பாரதி கண்டிக்கிறான். பாரதி குடும்ப

வாழ்க்கையையும், ஆண் பெண் கற்பு நிலையையும் போற்றி ஞன். அதே சமயம் பொருந்தா மணத்தைப் போற்ருத பாரதி, பொருந்தாது போய்விட்ட மண வாழ்க்கையையும் ஆதரிக்க வில்லே. ''மனைவாழ்க்கை ஒருவனும் ஒருத்தியும் நீடித்து ஒன்ருக வாழாவிட்டால் தகர்ந்து போய்விடும்'' என்று மேற் கூறிய கட்டுரையில் மேலும் குறிப்பிடுகின்ற பாரதி, 'பெண் விடுதலை–2' (கட்டுரைகள்: மாதர்) என்ற கட்டுரையில், ''பெண்களுக்கு விடுதலை கொடுப்பதில் இன்னும் முக்கியமான ஆரம்பப்படிகள் எவையென்ருல்'' என்று குறிப் பிட்டு, பத்து விதிகளை நிர்ணயிக்கிருன். அவற்றி முதன்மை யானவை பின்வருமாறு:

''1. பெண்களை ருதுவாகு முன்பு விவாகம் செய்து கொடுக்கக்கூடாது.

2. அவர்களுக்கு இஷ்டமில்லாத புருஷனை விவாகம் செய்து கொள்ளும்படி வற்புறுத்தல் கூடாது.

3. விவாகம் செய்துகொண்ட பிறகு அவள் புருஷனை விட்டு நீங்க இடம் கொடுக்கவேண்டும். அதன் பொருட்டு அவளை அவமானப்படுத்தக் கூடாது.''

எனவே குடும்ப வாழ்க்கையின் அவசியத்தையும், கற்பு நிலையின் அவசியத்தையும் வற்புறுத்துகின்ற பாரதி, மண வாழ்க்கை பொருந்தாவிட்டால் விவாக ரத்துச் செய்யவும் அனுமதிக்க வேண்டும் என்றே கருதுகிருன். இதனுல் ஷெல்லியின் விடுதலைக் காதலை ஏற்காத பாரதி, பெண் விடுதலையையும் மணவாழ்க்கையையும் காதல் வாழ்க்கை யையும் பற்றி, ஷெல்லியைக் காட்டிலும் தெளிவான, திட்ட வட்டமான, சமுதாயப் பொறுப்புணர்ந்த, அத்துடன் தனி மனித உணர்ச்சிகளையும் மதிக்கத் தெரிந்த ஒரு கண்ணேட் டத்தைக் கொண்டிருந்தான் என்பதைக் காண்கிருேம்.

6

அன்பே ஆயுதம்

ஷெல்லி மன்னர்களின் கொடுங்கோன்மையையும் மத குருக்களின் இரக்கமற்ற ஆதிக்கத்தையும் எதிர்த்தான்; பெண்களுக்கு இழைக்கப்படும் கொடுமைகளைக் கண்டு குமுறினன்; தொழிலாளி மக்கள், ஏழை மக்கள் ஆகியோர் சுரண்டலுக்கு ஆளாகி, அடிமைத்தனத்திலும் வறுமையிலும் வாடுவதைக் கண்டு ஆத்திரம் கொண்டான்; பீட்டர்லூ சம்பவத்தின்போது நேர்ந்த படுகொலையைக் கண்டு, இங்கிலாந்து மக்களைத் தட்டியெழுப்பும் வண்ணம் பாடல்கள் பாடினன். இவ்வாறு அநீதியையும் அக்கிரமத்தையும் கண்டு குமுறி, அவற்றை ஒழித்தாக வேண்டும் என்று தர்மாவேசம் கொண்ட ஷெல்லி, இவற்றை ஒழிப்பதற்குப் பலாத்காரமான வழிகளைக் கையாள்வதை ஆதரிக்கவில்லை. பகையைப் பகையால், பலாத்காரத்தைப் பலாத்காரத்தால் வெல்லவேண்டும் என்று அவன் கருதவில்லை. மாறாக, அவன் அவற்றையெல்லாம் ஒன்றுபட்ட சக்தியாலும், உறுதிவாய்ந்த அன்பு மார்க்கத்தாலும்தான் வெற்றி காணவேண்டும் என்று கருதினன்; அதுவே சாத்தியம் என்றும் நம்பினன். பகைமையைக் குறித்து, ஷெல்லி எத்தகைய கண்ணேட்டம் கொண்டிருந்தான் என்பதை ஆர்ச்பால்டு ஸ்ட்ராங் என்ற விமர்சகர் பின்வருமாறு எழுதுகிருர்: ''சுதந்திரத்துக்கான அவனது வேட்கையையும், அடக்குமுறையின்மீது அவன் கொண்ட வெறுப்பையும் காணும் அதே நேரத்தில்

அவற்றோடு அவனது ஆரம்பகாலப் படைப்பினைத்திலும், கொடுங்கோன்மைக்கான மாற்றாக பலாத்காரத்தை உபயோகிப்பதை மறுக்கும் ஒரு போக்கும், அவனது ஆரம்பம் முதல் இறுதிவரையிலுமுள்ள எல்லாப் படைப்புக்களிலும், தீய தன்மைகளின்மீது ஏற்படும் பகைமையானது தீய மனிதனின்மீது கொள்ளும் பகைமையாக அர்த்தப்படக்கூடாது என்ற ஒரு அழுத்தமான உறுதிப்பாடும் தென்படுகின்றன'' (*Three Studies in Shelley*—Archi-bald T. Strong).

மேற்கண்ட கூற்றின் உண்மையை நாம் ஷெல்லியின் பல கவிதைகளிலிருந்தும் தெரிந்துகொள்ளலாம். அவற்றைச் சில உதாரணங்கள் மூலம் இங்குக் காண்போம். ஷெல்லி மனிதனிடமுள்ள தீமையைத்தான் வெறுத்தானே ஒழிய, மனிதனை வெறுக்கவில்லை என்பதைத் தெரிந்துகொள்ள, ஷெல்லியின் வரலாற்றாசிரியரான ஆந்திரே மொராய் ஷெல்லியின் வாழ்க்கையில் நடந்த சம்பவம் ஒன்றைத் தெரிவிக்கிறார். ஷெல்லி ஹாரியெட்டை மணந்து அவளோடு புதுமண வாழ்க்கை நடத்தி வந்த காலத்தில், ஷெல்லியின் அந்தரங்க நண்பனாகவிருந்த ஹாக், ஹாரியெட்டின்மீது தகாத காதல் கொண்டான். ஹாரியெட் அவனது தவற்றை அவனுக்குச் சுட்டிக்காட்டியும்கூட, அவன் திருந்த முனையவில்லை. எனவே அவள் இவ்விஷயத்தை ஷெல்லியிடமே தெரிவித்தாள். செய்தியைக் கேட்டு ஷெல்லி திடுக்கிட்டான். புதுமண வாழ்க்கையில் புகுந்திருந்த ஷெல்லிக்கு இந்தச் செய்தி எத்தகைய அதிர்ச்சியைத் தந்திருக்குமென நாம் ஊகித்துக் கொள்ளலாம். என்றாலும் ஷெல்லி ஆத்திரப்படவில்லை. தன் நண்பனைச் சந்தித்து, அவனது தவற்றை அவனது மனத்தில் படுமாறு நிதானமாக எடுத்துரைத்தான். மேலும் "நான் உன்மீது கோபம் கொள்ளவில்லை. நான் உன் குற்றத்தைத்தான் வெறுக்கிறேன். உன்னையல்ல. நீயே இந்தக் குற்றத்தை எண்ணிப் பின்னொரு நாள் என்னைப்போல் வெறுப்படைவாய். அந்த நாள் வரும்போது நீ அதற்குப் பொறுப்பாளியாக அதற்கு மேலும் இருக்கமாட்டாய். குற்றத்தைச் செய்த மனிதன் அதற்காக வருந்தும்போது, அவன் அதே மனிதனல்ல; அவன்

வேறு. நான் மனிதராசியை எவ்வாறு இருந்தது என்பதற்காக மதிப்பதில்லை; ஆனால் எவ்வாறு இருக்கிறது என்பதைக் கொண்டே மதிக்கிறேன்'' என்று சொன்னான். (*Ariel*-Andre Maurois). ஷெல்லியின் பெருந்தன்மைக்கும், மனிதனை வெறுக்காமல் மனிதனின் தீமையை வெறுக்கும் தன்மைக்கும் இதைக் காட்டிலும் சிறந்த உதாரணம் இருக்கமுடியாது. இதே உணர்ச்சிதான் அவனது இலக்கிய வாழ்விலும் இருந்தது. ஒரு மதிப்புரையாளர் ஷெல்லியைத் தாக்கி எழுதிய காலத்தில் அவன் 'ஒரு மதிப்புரையாளருக்குச் சில வரிகள்' (Lines to a reviewer) என்ற ஒரு சிறு பாடலை எழுதினான். அந்தப் பாடலைப் பின்வருமாறு தொடங்கினான்: ''அந்தோ! நல்ல நண்பரே! என்னைப் போன்றதொரு பகைமையற்ற நபரைப் பகைத்துக் கொள்வதால் உமக்கு என்ன லாபம் கிடைக்கப் போகிறது? ஆத்திரமெல்லாம் ஒரு பக்கமாக இருக்கும்போது, பகைமையில்தான் என்ன சுவாரசியம் இருக்க முடியும்?..''

(Alas, good friend, what profit can you see
In hating such a hateless thing as me?
There is no sport in hate where all the rage
Is on one side).

இதே போன்று ஒரு விமர்சகருக்குப் பதிலளிக்கும் ஒரு சிறு பாடலிலும் (*Lines to a Critic*) அவன் அந்த விமர்சகரை நோக்கிப் பின் வருமாறு கூறினான்: ''நான் உங்களிடமுள்ள சத்திய வறட்சியையும் அன்பு வறட்சியையும்தான் வெறுக்கிறேன்; பின்னர் நான் எப்படி உங்களை வெறுக்க முடியும்?''

(I hate thy want of truth and love,
How should I then hate thee?)

இவ்வாறு ஷெல்லி தன் வாழ்க்கையிலேயே பகைவனுக் கருளும் நன்னெஞ்சம் படைத்தவனாக, பகைமைக்கே இடம் கொடுக்காத உள்ளத்தனாக இருந்து வந்தான். மேலும் அவன் தீமை தீமையைத்தான் விளைவிக்கும் என்றும், பகைமை பகைமைத்தான் பயிராக்கும் என்றும் நம்பினான். இதனை அவனது பல கவிதைகளிலிருந்து நாம் அறியு

லாம். அவனது 'இஸ்லாமின் புரட்சி'யின் கதாநாயகன் காச் கொடுங்கோலரின் தாக்குதலுக்கு ஆளானபோதும், அந்தப் பலாத்காரத்துக்கெதிராகப் பலாத்காரத்தைப் பிரயோகிப்பதைத் தடுத்து, பின்வருமாறு பேசுகிறான்: "என்ன காரணத்துக்காகத் தீமையிலிருந்து தீமையே பிறந்து பாயவேண்டும்? வேதனையானது மேலும் கொடிய வேதனையை ஏன் உற்பத்தி செய்யவேண்டும்? நாம் எல்லோரும் சகோதரர்கள்; கூலிக்காகக் கொலைசெய்யும் அடிமைகளுங்கூட மனிதர்கள்தாம்" (சருக்கம் 5, பாடல் 11):

(Oh wherefore should ill ever flow from ill
And pain still keener pain for ever breed?
We are all brethren—even the slaves who kill
For hire, are men...)

அதே நூலில், அவன் பின்வருமாறு பேசுகிறான்: "நீங்கள் எதை நியாயம் என்கிறீர்கள்? அடுத்தவனுக்கு அந்தரங்க எண்ணத்திலேனும் என்றும் தீமை கருதாத ஒருவன் இருக்கின்றானா? நீங்கள் எல்லோரும் புனிதமானவர்களா? இதனைக் கேட்பவர்கள் எல்லாம் நடுங்காமல் நிமிர்ந்து நிற்கட்டும். அவர்கள் அப்படிப்பட்டவர்களானால், அவர்கள் அவமானப்படுத்திச் கொல்லத் துணிவார்களா? அவர்களது இளகிய கண்களில் ஒரு மாய்மாலக்காரனின் பொய்யான கோபக் குறியை அவர்களால் நிரப்பமுடியுமா? அந்தோ! அப்படிப்பட்டவர்கள் புனிதமானவர்களல்ல. தருமத்தின் புனிதப்படுத்தப்பட்ட மனோவுறுதியானது நீதியை அன்பின் ஒளியாகத்தான் காண்கிறது; பழிக்குப் பழியாகவோ, பயங்கரமாகவோ, குரோதமாகவோ காணவில்லை" (சருக்கம் 5, பாடல் 34):

(What call ye *Justice*? Is there one who ne' er
  In secret thought has wished another's ill?
Are ye all pure? Let those stand forth who hear
  And tremble not. Shall they insult and kill
If such they be? their mild eyes can they fill
  With the false anger of the hypocrite?

Alas, such were not pure,—the chastened will
Of virtue sees that justice is the light
Of love, and not revenge, and terror and despite)

இதன்மூலம் ஷெல்லி பலாத்காரமான கொடுங்கோன்மையைக் கூட, சாத்வீகமான எதிர்ப்பின் மூலம் எதிர்த்து முறியடிக்க முடியும் என்றும், அன்பே அதற்கான ஆயுதம் என்றும் கருதுகிறான் என்பதை நாமறியலாம். இவ்வாறு ஷெல்லி கருதுவதற்கு என்ன காரணம் என்பதை, ஆர்ச்பால்டு ஸ்ட்ராங் மேற்குறிப்பிட்ட தமது நூலில் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்: ''வாழ்க்கையில் தீமை என்பது முதற்பட்சமான யதார்த்தமல்ல, இரண்டாம் பட்சமானதுதான் என்றும், மனித இதயம் அதன் இயல்பில் நல்லதுதான் என்றும், தயை, சகோதரத் தன்மை ஆகியவற்றின் பொன்னனதொரு பூர்ணத்துவத்தை உணர்ந்து புரியும்படி அதனை விழிப்பூட்டுவதே அவசியம் என்றும், மானிடம் அல்லது பிரபஞ்சம் ஆகிய எல்லாவற்றின் வாழ்நிலைக்கும் அன்புதான் அடிப்படைத் தத்துவம் என்றும் ஷெல்லி முழுமனத்தோடும் நம்பினான். இதுதான் அவனது கேந்திரமான நம்பிக்கை. இதுவே அவனது மிகச் சிறந்த கவிதைகள் பலவற்றையும் எழுதத் தூண்டியது; இதுவே இஸ்லாமின் புரட்சி, கட்டறுந்த பிராமித்தியூஸ், ஹெல்லாஸ் ஆகியவற்றின் ஆத்மாவாகவும் உள்ளது.''

இவ்வாறு ஷெல்லி அன்பையே அடிப்படைத் தத்துவமாகக் கொண்டதால், அவன் அரசியல் போராட்டத்தைக் கூட சாத்வீகமான முறையில் நடத்தலாம் என்று கருதினான். இதனை நாம் (முன்னர் பார்த்த) பீட்டர்லூ படுகொலையின் போது அவன் எழுதிய 'அராஜகத்தின் முகமூடி' (*Mask of Anarchy*) என்ற பாடலிலேயே காணலாம். 'தூங்கிக் கிடந்த சிங்கங்கள் விழித்தெழுந்து வருவதுபோல் அழிக்க முடியாத பெருந்திரளாய் எழுச்சி பெறுங்கள். நீங்கள் தூங்கிக் கொண்டிருக்கும்போது உம்மீது விழுந்த விலங்குகளைப் பனித்துளிகளைச் சிதறவடிப்பது போல் பூமியில் சிதறவடியுங்கள்! நீங்களோ பலர்—அவர்களோ

சிலர்!' என்று அந்தப் பாடலில் இங்கிலாந்தின் மக்களுக்கு அறைகூவல் விடுக்கின்ற ஷெல்லி, அதே கவிதையில் பின் வருமாறு உபதேசிக்கின்றான்:

''பின்னர் கொடுங்கோலர்கள் துணிவுள்ளவர்களானால், உங்கள்மீது அவர்கள் ஏறிச் செல்லட்டும். வெட்டட்டும்! குத்தட்டும்! துணிக்கட்டும்! துண்டாக்கட்டும்! தாங்கள் விரும்பியதையெல்லாம், அவர்கள் செய்யட்டும்.

''மடித்துக் கட்டிய கரங்களோடும், நிலைகுலையாத கண்களோடும், பயமற்றும், வியப்பற்றும், அவர்களது கோபாவேசமெல்லாம் மாய்ந்து மடியுமட்டும், அவர்கள் வெட்டும் சமயம் அவர்களையே உற்று நோக்குங்கள்.

''பின்னர் அவர்கள் தாம் எங்கிருந்து வந்தார்களோ அந்த இடத்துக்கே வெட்கத்தோடு திரும்பிச் செல்வார்கள். மேலும் அவ்வாறு அங்கு சிந்திய ரத்தம் அவர்களது கன்னங்களில் வெட்கத்தால் கொதிப்பேறிய செம்மையாகப் பேசக் காண்பீர்!'' (பாடல்கள் 84, 85, 86):

(And if then the tyrants dare,
Let them ride among you there,
Slash, and stab, and maim, and hew—
What they like, that let them do.

With folded arms and steady eyes
And little fear, and less surprise,
Look upon them as they slay
Till their rage has died away.

Then they will return with shame
To the place from which they came
And the blood thus shed will speak
In hot blushes on their cheek).

ஷெல்லியின் இந்தச் சாத்வீகமான போராட்ட முறையைக் காணும்போது, இந்தியர்களான நமக்கு அரசியல் போராட்டத்தில் அஹிம்சை முறையைக் கடைப்பிடித்த நமது தேசத்தந்தை காந்தியடிகளின் நினைவு வரத்தான் செய்யும். ஆம். ஷெல்லியின் உணர்ச்சி பூர்வமான கவிதை

யுள்ளத்தில் எழுந்த ஓர் எண்ணம், காந்தியடிகளால் நடைமுறை அனுபவத்துக்குக் கொண்டு வரப்பட்டது என்றே சொல்லலாம். எனவேதான் பிரெய்ல்ஸ்போர்டு என்ற விமர்சகர், ''காந்தி செய்ததைப்போல் ஷெல்லி துன்பத்தின் சக்தியைப் போற்றிப் புகழ்கிறன்'' என்று 'அராஜகத்தின் முகமூடி'யைப்பற்றி எழுதும்போது குறிப்பிடுகிறுர் (*Shelley, Godwin and their Circle*)–A. N. Brailsford).

சொல்லப் போனல் வாழ்க்கைப்போரே இத்தகைய சாத்வீக முறையில்தான் நிகழவேண்டும் என்று ஷெல்லி கருதியதாகக் கூறலாம். இதனைப்பற்றி, அவனது 'கட்டறுந்த பிராமித்தியூஸ்' என்ற நாடகத்தின் கடைசி வரிகளில் டெமோகார்கோன் (Demogorgon) என்ற பாத்திரத்தின் வாய்மொழியாக வெளியிடும் பின்வரும் கூற்று விளக்கம் கூறுகிறது: ''முடிவற்றது என நம்பிக்கையே நினைக்கும் துயரங்களை அனுபவிப்பது; மரணம் அல்லது இருள் ஆகியவற்றைக்காட்டிலும் இருண்ட குற்றங்களை மன்னிப்பது; சர்வ சக்தி படைத்ததெனத் தோற்றும் அதிகாரத்தை மறுத்தெதிர்ப்பது; அன்பு செலுத்துவது; சகிப்பது; நம்பிக்கையானது தான் சிந்தனை செய்யும் பொருளைத் தனது சொந்தச் சிதைவிலிருந்தே படைத்துத் தரும் வரையிலும், நம்புவது; மாறுமலும் தடுமாறுமலும், வருந்தாமலும் இருப்பது; டைட்டான்! உனது பெருமையைப்போல், இதுதான் நல்லவராகவும், பெரியவராகவும், மகிழ்ச்சியும், அழகும், சுதந்திரமும் பெற்றவராகவும் இருப்பதாகும். இது ஒன்றுதான் வாழ்க்கை; ஆனந்தம்; சாம்ராஜ்யம்; வெற்றி'' (வரிகள் 570-578):

(To Suffer woes which Hope things infinite;
To forgive wrongs darker than death or night;
To defy power, which seems omnipotent;
To love, and bear; to hope till Hope creates
From its own wreck the thing it contemplates
Neither to change, nor falter, nor repent;
This, like thy glory, Titan, is to be

Good, great and joyous, beautiful and free;
This is alone life, Joy, Empire, and Victory).

எனவே முடிவு காணுத துன்பங்களைச் சகித்துக் கொண்டும், பெருங் கொடுமைகளை மன்னித்துக் கொண்டும், அதே சமயம் சர்வ சக்தி படைத்ததாகக் காட்டிக் கொள்ளும் அதிகார மமதையை எதிர்த்துப் போராடிக் கொண்டும், தயக்கம், மயக்கம், தடுமாற்றம் எதுவுமின்றி, அன்பு வழியில் நின்று தியாக வாழ்க்கையை மேற்கொள்வது தான் வாழ்க்கையின் ஆனந்தம், வெற்றி அனைத்தும் ஆகும் என்று ஷெல்லி கருதினுன் எனக் கொள்ளலாம்.

ஷெல்லியின் இந்த அன்பே ஆயுதம் என்ற கொள்கையை நினைவில் நிறுத்திக்கொண்டு, பாரதியிடம் வந்தால், அவனிடம் ஷெல்லியையொத்த கருத்துக்களும் கண்ணேட்டமும் தென்படுவதை நாம் உணரலாம். பாரதியின் வாழ்க்கையில் அவனைப்பற்றித் துப்பறிவதற்காக மாறுவேடங்களிலும், மாறுபெயர்களிலும் அவனை நாடிவந்த ரகசியப் போலீஸாரையும், ஒற்றர்களையும் அவன் மன்னித்து மரியாதையோடு வழியனுப்பிவைத்த செய்திகளை நாம் வ. ரா. முதலியோர் எழுதிய பாரதி வாழ்க்கை வரலாறுகளிலிருந்து தெரிந்துகொள்ளலாம். பகைவனுக்கும் அருள் செய்யும் மனப்பான்மை பாரதியிடமும் இருந்தது. அவனது 'பகைவனுக் கருள்வாய்!' என்ற பாடல் பிறந்த விதத்தைப் பற்றிச் செல்லம்மா பாரதி (பாரதியார் சரித்திரம்) தமது நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். பாரதியைப் பிரிட்டிஷ்காரர்களிடம் ஒப்படைப்பதற்காக வந்த ஒரு வஞ்சகன் பாரதியைப் பாண்டிச்சேரியிலிருந்து ஏமாற்றி அழைத்துச் சென்றதாகவும், வழியில் சந்தித்த நண்பரொருவர் விஷயமறிந்து பாரதியை அந்த வஞ்சகத்திலிருந்து மீட்டு வீடு கொண்டுவந்து சேர்த்ததாகவும், அவ்வாறு சேர்க்காது போயிருந்தால் பாரதி சிறை செல்ல நேர்ந்திருக்குமெனவும் அவர் குறிப்பிடுகிருர். இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில்தான் அவன் 'பகைவனுக்கு அருள்வாய்' என்ற பாடலைப் பாடினுன்:

பகைவனுக் கருள்வாய்—நன்னெஞ்சே!
　　பகைவனுக் கருள்வாய்!
புகை நடுவினில் தீயிருப்பதைப்
　　பூமியில் கண்டோமே—நன்னெஞ்சே!
பகை நடுவினில் அன்புரு வான நம்
　　பரமன் வாழ்கின்றான்...

வாழ்வை நினைத்த பின் தாழ்வை நினைப்பது
　　வாழ்வுக்கு நேராமோ? நன்னெஞ்சே!
தாழ்வு பிறர்க்கெண்ணத் தானழிவா னென்ற
　　சாத்திரம் கேளாயோ?—நன்னெஞ்சே;
தின்னவரும் புலி தன்னையும் அன்பொடு
　　சிந்தையில் போற்றிடுவாய்—நன்னெஞ்சே!
அன்னை பராசக்தி அவ்வுரு வாயினள்
　　அவளைக் கும்பிடுவாய்—நன்னெஞ்சே!

(பாட்டு 1,4,6)

ஷெல்லியைப் போலவே பாரதியும் தீமையைத் தீமையாலும், பலாத்காரத்தைப் பலாத்காரத்தாலும் வேரறுக்கக் கூடாது என்றும், அவ்வாறு செய்தால் மீண்டும் புதிய தீமையும், புதிய பலாத்காரமுமே தோன்ற ஏதுவாகும் என்றும் கருதினான். எனவே பாரதியும் சாத்வீகமான வழியே சாலச் சிறந்தது என்றும் நம்பினான். உதாரணமாக, சோஷலிஸ்ட் கொள்கையை வரவேற்ற பாரதி அந்தக் கொள்கையை நடைமுறைக்குக் கொண்டுவர ருஷ்ய நாடு கடைப்பிடித்த பலாத்கார வழியை ஆதரிக்கவில்லை. இதனைக் குறித்து அவன் 'செல்வம் (2)' (கட்டுரைகள்-சமூகம்) என்ற கட்டுரையில் பின்வருமாறு எழுதுகிறான்:

"ஆனால் இந்த (சோஷலிஸ்ட்) முறைமை போர் கொலை பலாத்காரங்களின் மூலமாக உலகத்தில் பரவி வருவது எனக்குச் சம்மதமில்லை. எந்தக் காரணத்தைக் குறித்தும் மனிதருக்குள்ளே சண்டைகளும் கொலைகளும் நடக்கக் கூடாதென்பது என்னுடைய கருத்து. அப்படியிருக்க, சமத்வம், சகோதரத்வம் என்ற தெய்வீக தர்மங்களைக் கொண்டோர் அவற்றைக்

குத்து வெட்டு பீரங்கி துப்பாக்கிகளினால் பரவச் செய்யும் படி முயற்சி செய்தல் மிகவும் பொருந்தாத செய்கையென்று நான் நினைக்கிறேன்....எல்லா மனிதரும் உடன் பிறந்த சகோதரைப்போல் ஆவார்கள் என்றும், ஆதலால் எல்லாரை யும் சமமாகவும் அன்புடனும் நடத்த வேண்டும் என்றும் கருதுகிற தர்மிஷ்டர்கள் தம்முடைய கருணை தர்மத்தை நிலைநிறுத்த, கொலை முதலிய மகா பாதகங்கள் செய்வது நமக்குச் சிறிதேனும் அர்த்தமாகக்கூடாத விஷயம். கொலை யாலும் கொள்ளையாலும் அன்பையும் சமத்துவத்தையும் ஸ்தாபிக்கப் போகிறோம் என்று சொல்வோர் தம்மைத்தாம் உணராத பரம மூடர்கள் என்று நான் கருதுகிறேன். 'இதற்கு நாம் என்ன செய்வோம்? கொலையாளிகளை அழிக்கக் கொலையைத்தானே கைக்கொள்ளும்படி நேருகிறது; அநியா யம் செய்வோரை அநியாயத்தாலேதான் அடக்கும்படி நேரிடுகிறது' என்று ஸ்ரீமான் லெனின் சொல்லுகிறார். இது முற்றிலும் தவறான கொள்கை. கொலை கொலையை வளர்க் குமே ஒழிய அதனை நீக்கவல்லதாகாது. அநியாயம் அநியா யத்தை விருத்தி பண்ணுமே ஒழியக் குறைக்காது. பாபத் தைப் புண்ணியத்தாலேதான் வெல்ல வேண்டும். பாபத் தைப் பாபத்தால் வெல்லுவோம் என்பது அறியாதவர் கொள்கை. அதர்மத்தைத் தர்மத்தால் வெல்ல வேண்டும். தீமையை நன்மையாலேதான் வெல்ல முடியும். கொலையை யும் கொள்ளையையும் அன்பினாலும் ஈகையாலும்தான் மாற்ற முடியும். இதுதான் கடைசி வரை கைகூடி வரக்கூடிய மருந்து. மற்றது போலி மருந்து.....''

இவ்வாறு சோஷியலிஸத்தை அடைவதற்குப் பலாத்கார முறையைக் கடைப்பிடித்தல் கூடாது என்று கூறுகின்ற பாரதி, அந்த லட்சியத்தை அடைவதில் அபிப்பிராய வித்தி யாசம் கொள்ளவில்லை. அதனைச் சமாதான நெறிமுறை களால் அடைய வேண்டும் என்பதே அவனது கருத்து. இதனைக் குறித்தும் அவன் அதே கட்டுரையில் பின்வருமாறு எழுதுகிறான்:

''கோடிக்கணக்கான ஜனங்கள் வயிறு நிறைய உணவு

கிடைக்குமென்ற நிச்சயமில்லாமலும், லட்சக்கணக்கான ஜனங்கள் ஒரு வேளைக் கஞ்சி கிடைக்காமலே சுத்தப்பட்டினி யால் கோர மரணம் எய்தும்படியாகவும் நேர்ந்திருக்கும் தற்கால நிலைமையை நாம் ஒரு க்ஷணம்கூடச் சகித்திருப்பது நியாயமில்லை என்பது சொல்லாமலே போதரும். எனவே, உலகத் துன்பங்கள் அனைத்திலும் கொடிதான இந்த ஏழை மைத் துன்பத்தைச் சமாதான நெறியாலும் மாற்றக்கூடிய உபாயமொன்றை நாம் கண்டுபிடித்து நடத்துவோமானால், அதினின்றும் நமது நாடு பயனுறுவது மட்டுமேயன்றி, உலகத் தாரெல்லோரும் நம்முடைய வழியை அனுஷ்டித்து நன்மை அடைவார்கள்.''

இங்ஙனம் அரசியல் சமுதாயப் போராட்டங்களில் பலாத்காரத்தை உபயோகிப்பதைக் கண்டிக்கின்ற காரணத் தாலும், ஷெல்லியின் கவிதைகளில் இளமையிலேயே ஈடு பாடு கொண்டிருந்த காரணத்தாலும், காந்தியடிகளின் சாத் வீகமான போர்முறையை, பாரதி எடுத்த எடுப்பிலேயே அங்கீகரிக்கிறான். அதாவது, காந்தியடிகள் இந்தியாவுக்கு வந்து இந்திய அரசியல் போராட்டத்துக்குத் தலைமை தாங்கு வதற்குப் பத்தாண்டுகளுக்கு முன்பே, 1909-ம் ஆண்டில் அவர் தென்னுப்பிரிக்காவில் நடத்தி வந்த சத்தியாக்கிரகப் போரைப் பற்றி அறிய வந்த பாரதி, அன்றே அதனை வர வேற்றதோடு மட்டுமல்லாமல், இந்திய நாட்டுக்குக் காந்தி யின் சாத்வீக மார்க்கமே சிறந்தது என்பதையும் அங்கீ கரித்து, ஒரு கட்டுரை எழுதிவிட்டான். (பாரதி புதையல்-2). எனவேதான் அவன் தனது 'மகாத்மா காந்தி பஞ்சக'த்தில் காந்தியடிகளின் அறப்போர் நெறியைக் குறித்துப் பின் வருமாறு எழுதினன்:

தன்னுயிர் போலே தனக்கழி வெண்ணும்
பிறனுயிர் தன்னையும் கணித்தல்;
மன்னுயி ரெல்லாம கடவுளின் வடிவம்
கடவுளின் மக்களென் றுணர்தல்;
இன்ன மெய்ஞ்ஞானத் துணிவினை மற்றுங்கு
இழிபடு போர், கொலை, தண்டம்

பின்னியே இடக்கும் அரசியல் அதனில்
பிணைத்திடத் துணிந்தனை, பெருமான்!
பெருங்கொலை வழியாம் போர்வழி இகழ்ந்தாய்;
அதனினும் திறன் பெரிதுடைத்தாம்
அருங்கலை வாணர் மெய்த் தொண்டர் தங்கள்
அறவழி என்று நீ அறிந்தாய்......

(பாடல்கள் 4, 5)

மேலும், 'கட்டறுந்த பிராமித்தியூ'ஸில் ஷெல்லி துன்பங்களைச் சகித்துக் கொண்டும், அதிகார மமதையை எதிர்த்துக் கொண்டும், அன்பு செலுத்திக் கொண்டும், என்றோ வரப் போகும் சுபீட்ச வாழ்வுக்காகத் தன்னையே தியாகம் செய்தும் வாழ்வதுதான் வாழ்க்கை என்று கூறியதைப் பார்த்தோம். பாரதியும் அத்தகைய தியாகவாழ்க்கையைப் போற்றுகிறான். மேலும் தருமத்துக்காக உயிர் கொடுப்பதே வாழ்க்கையென்றும், அவ்வாறு உயிர் கொடுப்பவரே பெரியோர் என்றும், உண்மையறிந்தவர் என்றும், முத்திநிலை எய்திய பக்குவச் சான்றோர் என்றும் அவன் கூறுகிறான். இதனை அவனது 'குரு கோவிந்தர்' என்னும் பாடலில் காண்கிறோம். அவனது கூற்று வருமாறு:

அறத்தினைத் தமதோர் அறிவினுற் கொண்ட
மட்டிலே மானிடர் மாண்பெற லாகார்.
அறமது தழைப்ப நெஞ்சகம் காட்டி
வாட்குத் தேற்று மாய்பவர் பெரியோர்;
அவரே மெய்ம்மையோர்; முத்தரும் அவரே!

(வரிகள் 78-82).

மனிதனின் சிறுமையும் பெருமையும்

மனித குலத்தின் சுதந்திரம் முதலிய முப்பெருங் கோட்பாடுகளைப் போற்றிய இவ்விரு கவிஞர்களும் மானிடத்தையும் அதன் வலிமையையும் ஆற்றலையும் போற்றிப் புகழ்ந்தவர்கள்; அதே சமயம் மனிதனிடம் நிலவும் சிறுமைகளையும் காணத் தவறாதவர்கள்; அவற்றைக்கண்டு நெஞ்சம் புழுங்கியவர்கள்;

அவற்றைப் போக்கி, மனித குலத்துக்குத் தன் பலத்தை உணர்த்தி, அதனை மேல் நிலைக்குக் கொண்டு செல்லத் தாகம் கொண்டவர்கள். இதனையும் நாம் இருவரது படைப்புக்களிலிருந்தும் தெரிந்து கொள்ளலாம். உதாரண மாக ஷெல்லி தனது 'ராணி மாபி'ல் மனிதன் எப்படி யந்திரமாகவும் அடிமையாகவும் மாறிவிட்டான் என்பதை யும் உலகத்தில் எப்படி அவன் தனக்குத்தானே அடிமை விலங்கைத் தாங்கிக் கொண்டு விட்டான் என்பதையும் பின் வருமாறு உணர்ச்சியோடு எடுத்துரைக்கிறான்:

''இயற்கை மன்னனைத்தான் நிராகரிக்கிறது; மனிதனை யல்ல. அடிமையைத்தான் நிராகரிக்கிறது; பிரஜையை யல்ல. ஏனெனில், மன்னர்களும் குடிமக்களும் பரஸ்பர விரோதிகள்; இருசாராரும் ஒருவருக்கொருவர் என்றென்றும் ஒரு தோற்கின்ற ஆட்டத்தையே ஆடி வருகிறார்கள்; அவர் களது பந்தயப் பொருள்களும் அதர்மமும், துயரமுமாகத் தான் உள்ளன. தர்ம உள்ளம் படைத்த மனிதன் ஆணையிடு வதும் இல்லை; அடங்கிப் பணிவதும் இல்லை. அதிகாரமானது ஒரு படுநாசகரமான கொள்ளை நோயைப்போல், தான் தொட் டதையெல்லாம் கறைப்படுத்துகிறது; மேதத்துவம், தர்மம், சுதந்திரம், சத்தியம் ஆகிய எல்லாவற்றுக்கும் விஷமான கீழ்ப் படிதல் குணம் மனிதர்களை அடிமைகளாக்குகிறது; மனித உடலை ஒரு சூட்சுமமான தானியங்கி யந்திரமாக ஆக்கி விடு கிறது...'' (படலம் 3, வரிகள் 170-179):

(Nature rejects the monarch, not the man;
The subject, not the citizen: for kings
And subjects, mutual foes, for ever play
A losing game into each other's hands,
Whose stakes are vice and misery. The man
Of virtuous soul commands not nor obeys.
Power, like a desolating pestilence
Pollutes whate'er it touches, and obedience
Bane of all genius, virtue, freedom, truth
Makes slaves of men, and, of the human frame
A mechanized automaton).

''அதோ உலகத்தை ஏறிட்டுப் பார். பொன்மயமான முற்றிய தானியக் கதிர்கள் கதித்தோங்குகின்றன; என்றும் தோலாத இரவி ஒளியையும் வாழ்வையும் பொழிகிறது; கனிகளும் மலர்களும் தருக்களும் குறித்தபடி அடுத்தடுத்துத் தோற்றுகின்றன; எல்லாப் பொருள்களும் சாந்தியையும் சந்துஷ்டியையும், அன்பையும் பேசுகின்றன. இயற்கையின் மோன சாதுர்யத்தோடுள்ள பிரபஞ்சம் எல்லாமே அன்பு, ஆனந்தம் ஆகியவற்றின் பணிகளை நிறைவேற்றுவதாகப் பிரகடனம் செய்கிறது. எல்லாம்—பிரஷ்டனான மனிதனைத் தவிர எல்லாம்தான். அவனே தனது சாந்தியைக் குத்திக் கொல்லும் கொடுவாளைச் சமைக்கிறான்; அவனது இதயத்தையே கடித்துத் தின்னும் பாம்புகளைப் போற்றுகிறான்; அவனது துயரத்திலேயே தனது மகிழ்ச்சியைக் காணும், அவனது வேதனையிலேயே தனது விளையாட்டைக் காணும் கொடுங்கோலனை அவனே உயர்த்தி வைக்கிறான்...'' (படலம் 3, வரிகள் 192–203).

(...Look on yonder earth:
The golden harvests spring; the unfailing sun
Sheds light and life; the fruits, the flowers, the
Arise in due succession; all things speak [trees
Peace, harmony, and love. The universe
In nature's silent eloquence, declares
That all fulfil the works of love and joy—
All but the outcast, Man. He fabricates
The swords which stabs his peace; he cheriseth
The snakes that gnaw his heart; he raiseth up
The tyrant, whose delight is in his woe,
Whose sport is in his agony).

இவ்வாறு மனிதர்கள் தமது இயற்கையை இழந்து, தமக்குத் தாமே இழிவையும் அடிமைத் தனத்தையும் தேடிக் கொண்ட சிறுமையைச் சுட்டிக் காட்டுகின்ற ஷெல்லி, மனித குலத்தைக் கரையேற்ற முடியாது என அவநம்பிக்கை கொள்ளும் அழுகுணிச் சித்தனாக மாறிவிடவில்லை. மாறாக, மனிதத்

தன்மையை இழந்து கிடக்கும் மனிதன் தன்பலத்தை யுணர்ந்து மேம்பட முடியும் என்றும், மனிதன் அதற்காகவே பிறந்திருக்கிறன் என்றும் நம்பிக்கை கொள்கிறன். அந்த நம்பிக்கையையும் தனது 'ராணி மா'பின் வாய்மொழியாகப் பின்வருமாறு தெரிவிக்கிறன்:

''உனது மனே உறுதியானது கொடுங்கோன்மையையும் பொய்மையையும் எதிர்த்து நிரந்தரமானதொரு போரைத் தொடுக்கவும், மனித இதயத்திலிருந்து துயரத்தின் வித்தைப் பிடுங்கியெறியவும்தான் விதிக்கப் பெற்றுள்ளது...நீ நேர்மையானவன்; நல்லவன்; இதயத்தை வாடச் செய்யும் வழக்கின் உணர்ச்சியற்ற கட்டுப்பாட்டிலிருந்து விடுபட்ட உறுதியான மனம் படைத்தவன்; மகோன்னதமான, புனிதமான, பணிவிக்கப்படாத உணர்ச்சியை உடையவன். உலகத்தின் கர்வமும் கீழ்மையும் உன்னை அழித்தொழிக்க முடியாது... எனவே ஆனந்தம் கொண்டவனே! போ! உனது புன்னகையிலிருந்து ஒளியையும், வாழ்வையும், பரவசத்தையும் பெறக் காத்திருக்கும் தூங்காத ஆத்மாவுக்கு அந்த இதய ஆனந்தத்தை வழங்கு!...(படலம் 9, வரிகள் 189–192; 200–203; 209–211):

(...thy will
Is destined an eternal war to wage
With tyranny and falsehood, and uproot
The germs of misery from the human heart
Thou art sincere and good; Of resolute mind
Free from heart-withering custom's cold control,
Of passion lofty, pure and unsubdued.
Earth's pride and meanness could not vanquish thee...
Go, happy one, and give that bosom joy
Whose sleepless spirit waits to catch
Light, life and rapture from thy smile).

இவ்வாறு மனிதனின் பெருமையைக் காணும் ஷெல்லி தனது சுதந்திரப் பனுவலில் (*Ode to Liberty*) மனிதனை

ராஜரீகமான வடிவமாகக் காண்கிறுன் ("Man, the imperial shape"—பாடல் 3); தனது இஸ்லாமின் புரட்சியில் ''உலகத்தில் அரண்மனைகளும் சிறைக்கூடங்களும் தாற்காலிகமானவை. உயர்ந்த கோவில்களும்கூட, ஆவியைப்போல் மறைந்துவிடும். தனது மனோவுறுதியைத் தவிர வேறு யாவும் போய் மறைந்த பின்னரும்கூட, சக்தி படைத்ததாக நிலைத்திருக்கும் மனோவுறுதியைக் கொண்ட மனிதன்மட்டுமே நிலைத்திருப்பான்'' என்று (சருக்கம் 8, பாடல் 16) கூறி மனிதனின் பெருமையையும், அமரத் தன்மையையும் அவன் எடுத்துக் கூறுகிறுன்:

(Dungeons and palaces are transitory—
High temples fade like vapour—Man alone
Remains, whose will has power when all beside
is gone).

இத்தனைக்கும் மேலாக மனிதனின் பேராற்றலையும், அது சாதிக்கக்கூடிய சாதனைகளையும் குறித்து ஷெல்லிக்கு நெடிது நோக்கும் ஒரு கண்ணேட்டமும் இருந்தது. மனிதனின் பேராற்றலையும் பெருமையையும் பற்றி, ஷெல்லியின் 'கட்டறுந்த பிராமித்தியூ'ஸில் பூமாதேவியே விதந்தோதிப் பேசுகிருள். மனித குணங்களைப் பற்றிப் பேசிவரும் பூமாதேவி இறுதியில் பின்வருமாறு அவனது ஆற்றலை எடுத்துரைக்கிருள்:

''எல்லாப் பொருள்களும் அவனது ஆற்றலைத்தான் வெளியிடுகின்றன. குளிர்ந்த சலவைக்கல், வர்ணம் ஆகியவற்றின் வழியாக அவனது கனவுகள் கடந்து செல்கின்றன. தமது குழந்தைகள் அணியும் ஆடையணிகளை நெய்யும் தாய்மார்களுக்குதவும் பளிச்சிடும் நூலிழைகளும் அதனைப் பறைசாற்றுகின்றன. அவனது மொழியோ ஒரு நிரந்தரமான மாய மந்திரமான கீதமாகும்; உணர்ச்சியற்றும் உருவமற்றும் இருந்தனவற்றையெல்லாம், எண்ணங்கள், வடிவங்கள் ஆகியவற்றின் கூட்டமாக்கி, அவற்றைத் திறமையான சுருதி லயத்தோடு அந்தக் கீதம் ஆட்சி செலுத்துகிறது.

''மின்னல் அவனது அடிமை; விண்ணகத்தின் அகண்ட

பேராழம் அதன் தாரகைக் கணங்களை அவனுக்கு வழங்கு கிறது; அவையனைத்தும் அவனது கண்முன்னால், ஒரு ஆட்டு மந்தையைப்போல் நடந்து செல்லுகின்றன; கணிக்கப்படுகின்றன; உருண்டு செல்லுகின்றன! புயல் அவனது போர்க் குதிரை; அவன் வானில் ஏறிச் செல்லு கிறான். அதல பாதாளமோ திறப்புண்டு திகம்பரமாகி, தனது பேராழத்திலிருந்து வாய்விட்டுக் கத்துகிறது. விண்ணகமே! உன்னிடம் ரகசியங்கள் உண்டா? மனிதன் என்னை அம்பலமாக்கி விடுகிறான்; என்னிடம் (ரகசியம்) ஏதும் இல்லை'' (அங்கம் 4, வரிகள் 412-423).

(All things confess his strength. Through the cold mass
Of marble and of colour his dreams pass;
Bright threads whence mothers weave the robes their children wear;
Language is a perpetual Orphic Song
Which rules with Daedal harmony a throng
Of thoughts and forms, which else senseless and shapeless were.
The lightning is his slave; heavens' utmost deep
Gives up her stars; and like a flock of sheep
They pass before his eye, are numbered, and roll on!
The tempest is his steed, he strides the air;
And the abyss shouts from her depth laid bare
Heaven, hast thou secrets ? Man unveils me; I have none).

மனிதனின் பேராற்றலால் அவனது கனவுகள் எல்லாம் கல்லிலும், வர்ணத்திலும் சிற்பங்களாகவும், ஓவியங்களாக வும் உருப்பெறுகின்றன; மந்திர சக்தி படைத்த அவனது மொழியோ உருவமற்றதற்கும் உருவம் தந்து இலக்கியங் களாகப் பிறக்கின்றது; ஆடையணிகளும் அவனது கைத் திறமையால் வண்ணம் பெறுகின்றன. அவன் மின்னலையும் இடியையும் தனக்கு அடிமையாக்கிப் பணிசெய்ய வைக் கிறான். சுற்றிச் சுழன்றாடும் பிரபஞ்ச கோளங்களும், கிரகங்

களும் நட்சத்திரங்களும் அவனுக்குத் தெரிய வருகின்றன; அவன் அவற்றின் தன்மைகளையும் ரகசியங்களையும் தெரிந்து கொள்கிறான்; அவற்றைக் கணக்கிட்டுக் கூறுகிறான்; புயலை யும் காற்றையும் அவன் தனது வாகனமாக்கி, வானிலேறிப் பறந்து திரிகிறான். பூமியின் அதல பாதாளத்தில் புதைந்து கிடக்கும் ரகசியங்களும்கூட அவனுக்குத் தெரிய வரு கின்றன. அவன் பூமண்டலத்தின் ரகசியங்களை மட்டு மல்லாமல் வான மண்டலத்தின் ரகசியங்களையும் தெரிந்து கொள்கிறான்—இவ்வாறு ஷெல்லி மனிதனின் பன்முகப்பட்ட பேராற்றலை வெளிப்படுத்துகிறான். மனித குலத்தின் திறமையையும் எதிர்காலத்தையுமே ஷெல்லி இந்தக் கவிதையில் புலப்படுத்துகிறான். இதனைக் குறித்து விமர்சனம் எழுதப் புகுந்த எட்மண்ட் பிளண்டன் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்: ''கட்டறுந்த பிராமித்தியூஸின் கடைசிப் பகுதியில் சேர்த்துள்ள, மனித குலத்தின் எதிர்காலத்தைப் பற்றிய அவனது தீர்க்க தரிசனத்தை, தற்கால நாகரிகத்தின் அடிப்படையில் நாம் அர்த்தப்படுத்த முடியும்.'' *Shelley*–Edmund Blunden).

ஆம். ஏனெனில் ஷெல்லி மறைந்த சில ஆண்டுகளில் 1825-ம் ஆண்டில் ஸ்டாக்டன்-டார்லிங்டன் ரயில்பாதை திறக்கப்பட்டது; 'கிரேட் வெஸ்டர்ன் ரயில்வே'யில் மேற்கு டிரேடனுக்கும், பாடிங்டனுக்குமிடையே மின்சாரத் தந்திப் போக்குவரத்து 1838-ல் ஏற்பட்டது, புகைப்படக் கலை கண்டறியப்பட்டது; 1831-ம் ஆண்டில் பாரடே மின்சார உற்பத்தியைக் கண்டறிந்தார்; மற்றும் டெலிபோன், மோட்டார்கார், ஆகாயவிமானம், கிராமபோன் எல்லாம் கண்டு பிடிக்கப்பட்டன; வைத்திய சாஸ்திரம், வான சாஸ்திரம் ஆகியவற்றில் புதிய கண்டுபிடிப்புக்கள் வெளிப் பட்டன. இவ்வாறு ஷெல்லி கண்ட பல கனவுகள் விஞ்ஞானத்தின் உதவியால் கண் கண்ட நனவுகளாக மாறின. மனித குலம் பிரபஞ்சத்தின் ரகசியங்களை அறிந்து அவற்றைப் பயன்படுத்தி முன்னேறியது, முன்னேறி வருகிறது என்பதையும் நாம் பார்க்கிறோம்.

ஷெல்லியைப் போலவே பாரதியும் மனித குலத்தின் சிறுமையைக் கண்டு மனம் புழுங்கியவன்; அதே சமயம் மானிடத்தின் பெருமையையும் பேராற்றலையும் உணர்ந்து போற்றியவன். இதனைப் பாரதியின் பல படைப்புக்களிலும் நாம் காணலாம். மனிதர்களின் இழிதன்மையைக் குறித்து 'ராணி மாபி'ல் அந்தத் தேவதை பேசியதைப் போலவே, பாரதியின் 'ஞான ரத'த்திலும் பர்வத குமாரி பின்வருமாறு பேசுகிறாள்: ''மானுடா, உங்கள் உலகத்திலே வாழ்வோர் சோற்றுக்கும் ஆடைக்குமாகப் பொய் பேசுகிறார்கள்; வஞ்சனை செய்கிறார்கள்; நடிக்கிறார்கள்; ஏமாற்றுகிறார்கள்; திருடுகிறார்கள்; ஹிம்ஸைகள் செய்கிறார்கள்; கொலை புரிகிறார்கள்; உடலை விற்கிறார்கள்; அறிவை விற்கிறார்கள்; அடிமைகளாகி ஆத்மாவை விற்கிறார்கள். மானுடா, உங்கள் உலகத்திலே ஏழைகளாயிருப்போர் பெரும்பாலும் மானமற்ற அடிமைகள். அவர்கள் அற்ப சுகத்தின் பொருட்டு எது வேண்டுமாயினும் செய்வார்கள். செல்வராயிருப்போரில் பெரும்பாலோர் திருடர்கள். உங்கள் உலகத்திலே எளியோராயிருப்போர் வெறுத்தற்குரிய நீச குணமுடையோர். வலியோராயிருப்போர் காலால் மிதித்து நசுக்குதற்குரிய தீக்குணமுடையோர். அவர்களெல்லாம் செய்ததைச் திருப்பிச் செய்யாமல் வேறென்ன செய்கிறார்கள்? உண்டும் உறங்கியும் நடித்தும் சாகிறார்கள்'' (ஞானரதம்-கந்தர்வ லோகம்).

கிட்டத்தட்ட ஷெல்லியின் 'ராணி மாபி'ன் குரலை எதிரொலிப்பதுபோலவே இங்கு பர்வதகுமாரி பேசுகிறாள். அதே சமயம் அவள் மனிதகுலத்தின் பெருமையையும் சுட்டிக்காட்டத் தவறவில்லை: ''மானுட ஜன்மம் எவ்வளவு இழிவுகளுடையதாயினும் ஒரு முக்கியமான விஷயத்திலே எங்கள் பிறப்பைக் காட்டிலும் சிறந்தது. ஆத்மத் தேட்டத்திற்கு மனிதப் பிறவி மிகவும் சௌகரியமானதாக அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. 'திருப்தி எதிலும் ஏற்படா திருத்தல்'—இந்த ஒரு குணமே மனிதப் பிறவிக்குக் காப்பாகவும், அதன் பெருஞ் சிறப்பாகவும் விளங்குகின்றது'' (அதே பகுதி).

'ஞானரதத்'தில் பர்வத குமாரியின் வாய்மொழியாக மனித குலத்தின் இழிநிலையை இடித்துக்காட்டிய பாரதி தனது 'பாரத ஜனங்களின் தற்கால நிலைமை' என்ற பாட்டில் அவர்களது பல்வேறு இழிதன்மைகளையும், வறுமை நிலையையும், அச்சத்தையும், பயத்தையும் சுட்டிக் காட்டி, இறுதியில்,

நண்ணிய பெருங்கலைகள்—பத்து
நாலாயிரம் கோடி நயந்து நின்ற
புண்ணிய நாட்டினிலே—இவர்
பொறியற்ற விலங்குகள் போல் வாழ்வார்.

(பாட்டு 7)

என்று நெஞ்சு பொறுக்காமல் புழுங்கித் தவிப்பதையும் நாம் அறிவோம். அதே போல் மனிதனின் கீழ்மைகளை யெல்லாம் சாபம் கொடுத்து விரட்டுவது போல், அவன் 'போகின்ற பாரதத்தைப் போ, போ, போ!' என்று சபித்து ஓட்டுகின்ற பாட்டிலும் அவனது தாகத்தையும் தவிப்பையும் நாம் அறியலாம்; அதைத் தொடர்ந்து வருகின்ற பாரதத்தை 'வா வா வா' என்று வாழ்த்தி வரவேற்பதிலும் நாம் அவனது நம்பிக்கையையும் நல்லெண்ணத்தையும் தெரிந்து கொள்ளலாம். மானிட ஜன்மத்தில் நிலவும் புன்மைகளைச் சுட்டிக் காட்டிய பாரதி மானிட ஜன்மத்தின் உயர்வையும் உணர்ந்தான். எனவே தான் சுதந்திரத்தின் பெருமையைப் பற்றிப் பாடும்போது,

மானுட ஜன்மம் பெறுவதற் கரிதெனும்
வாய்மையை உணர்ந்தாரேல்—அவர்
ஊனுடல் தீயினும் உண்மை நிலைதவற
உடன்படு மாறுளதோ ?

(சுதந்திரப் பெருமை 4)

என்று அவன் கேட்கிறான்.

மேலும் மனிதனின் பேராற்றலைப் பற்றி ஷெல்லி தனது 'கட்டறுந்த பிராமித்தி'ஸில் விதந்தோதிப் போற்றுவது போலவே, பாரதியும் போற்றுகிறான். பாரத தேசத்து

மக்கள் சாதிக்க வேண்டிய காரியங்களை அவன் திட்டமிட்டு அடுக்கிக்கூறும் பாட்டு, அவனது நெடிது நோக்கும் கண்ணோட்டத்தைப் புலப்படுத்துகின்றது என்றே சொல்லலாம் (பாரததேசம்; பாட்டு 3, 7, 8, 10, 11, 12).

வெட்டுக் கனிகள் செய்து தங்கம் முதலாம்
வேறு பல பொருளும் குடைந்தெடுப்போம்...
காசி நகர்ப் புலவர் பேசும் உரைதான்
காஞ்சியில் கேட்பதற்கோர் கருவி செய்வோம்...

பட்டினில் ஆடையும், பஞ்சில் உடையும்
பண்ணி மலைகளென வீதி குவிப்போம்...

நடையும் பறப்புமுணர் வண்டிகள் செய்வோம்;
ஞாலம் நடுங்க வரும் கப்பல்கள் செய்வோம்...
வானை யளப்போம், கடல் மீனை யளப்போம்...
சந்திர மண்டலத்தியல் கண்டு தெளிவோம்...
காவியம் செய்வோம், நல்ல காடு வளர்ப்போம்;
கலை வளர்ப்போம்; கொல்லர் உலை வளர்ப்போம்;

ஓவியம் செய்வோம்; நல்ல ஊசிகள் செய்வோம்;
உலகத் தொழிலனைத்தும் உவந்து செய்வோம்.

இந்த ஆணைகளைக் காணும் போது, மனிதனின் பேராற்றலைக் குறித்து ஷெல்லியின் பூமாதேவி கூறிய கருத்துக்களை உறுதிப்படுத்தி, அவற்றைத் திட்டங்களாக உருவாக்கி, பாரதி வடித்தெடுத்து வளர்த்துக் கொடுக்கிறான் என்றே சொல்லத் தோன்றும். மேலும், ஷெல்லியின் கனவுகள் நனவானதைப் போலவே, பாரதியின் கனவுகளும் நவபாரதத்தின் வளர்ச்சியாலும், விஞ்ஞான உதவியாலும் நாளும் நனவாகி வருவதையும் நாம் காண முடியும்; விஞ்ஞானமும் கவிதையும் சேர்ந்து சமைந்த ஷெல்லியின் பொற்கால சமுதாயத்தைப் போன்று, விஞ்ஞானமும் கலையும் கவிதையும் சேர்ந்து சமையும் விதத்தில் பாரதி நவபாரத சமுதாயத்துக்குத் திட்டங்கள் வழங்குவதையும் இங்குக் காண்கிறோம்.

7

காதல் அழகும், அழகுக் காதலும்

ஷெல்லி, பாரதி இரு கவிஞர்களுமே காதலைப் போற்றிய கவிஞர்கள்தான்; இருவரும் காதலில் அழகையும் அமரத்து வத்தையும் ஆக்க சக்தியையும் கண்டவர்கள் என்றும் சொல்ல வேண்டும். ஷெல்லியின் படைப்புக்களில் பெரும் பாலானவை காதலைப் பலவாறு போற்றிப் புகழத் தவற வில்லை. அவனது "இஸ்லாமின் புரட்சி," "கட்டறுந்த பிராமித்தியூஸ்" ஆகியவற்றில் ஒழுக்க உலகத்தை மேலாட்சி செய்யும் ஒரே நியதியாகக் காதல்தான் இருக்க வேண்டும் என்ற கருத்தே பிரதிபலிக்கிறது எனலாம். காதல் என்பது மனித உள்ளத்தின் லட்சிய வேட்கையைத் தூண்டும் சக்தி யாகவும், அதனை உயர் நிலைக்குயர்த்தும் உணர்ச்சியாகவும் தான் அவனுக்குத் தோன்றியது. மேலும் மனித குலத்துக்குப் புத்துயிரும், புது மலர்ச்சியும், நாகரிகத் தன்மையும், சமுதாய உணர்ச்சியும் வழங்கக்கூடிய முக்கியமான சக்தி யாகவும் அது அவனுக்குக் காட்சியளிக்கிறது. பிரபஞ்சம், உலகம் எல்லாவற்றின் வாழ்நிலைக்கே காதல்தான் ஆதார மாக இருக்கிறது என்றும், அதனால்தான் அவை இயங்கு கின்றன, நிலைத்திருக்கின்றன என்றும் அவன் கருதினான். மேலும் காதலுக்கு மரணமில்லை என்றும், வாழ்க்கையே காதல் என்றும், காதல் அற்றால் வாழ்க்கையில்லை என்றும் அவன் கூறினான். காதல் பற்றிய அவனது இத்தகைய கண்ணோட்டத்தை நாம் அவனது கவிதைகள் பலவற்றிலும்

காணலாம். ''காதல் தத்துவம்'' (*Love's Philosophy*) என்றே ஒரு சிறு கவிதை. அது பின் வருமாறு:

''ஊற்றுக்கள் நதியோடு கலக்கின்றன. நதிகளோ கடலோடு கலக்கின்றன. விண்ணகத்தின் காற்றுக்கள் ஓர் இனிய உணர்ச்சியோடு எப்போதும் கலக்கின்றன. இந்த உலகத்திலே எதுவுமே தனியாக இல்லை. எல்லாப் பொருள் களும் ஒரு தெய்வீகமான நியதியால் ஒருணர்ச்சியோடு சந்தித்து ஒன்று கலக்கின்றன. நான் மட்டும் உன்னோடு ஏன் கலக்கக் கூடாது?

''அதோ பார். மலைகள் உயர்ந்த விண்ணரங்கை முத்த மிடுகின்றன; அலைகள் ஒன்றையொன்று பற்றிப் பிடிக் கின்றன. எந்த ஒரு மலரும் தன் சகோதர மலரை ஏளனம் செய்தால் மன்னிக்கப்படுவதில்லை. மேலும் சூரியவொளி பூமியைத் தழுவுகிறது; சந்திரக் கதிர்கள் கடலை முத்தமிடு கின்றன. நீ மட்டும் என்னை முத்தமிடாவிட்டால், இந்த இனிய பணியெல்லாம் எதற்குத்தான் பயனுகும்?''

(The fountains mingle with the river
And the rivers with the Ocean,
The winds of Heaven mix for ever
With a sweet emotion;
Nothing in the world is single;
All things by a law divine
In one spirit meet and mingle
Why not I with thine?

See the mountains kiss high Heaven
And the waves clasp one another;
No sister-flower would be forgiven
If it is disdained its brother;
And the sunlight clasps the earth
And the moon beams kiss the sea;
What is all this sweet work worth
If thou kiss not me?)

இந்த உலகத்தில் எல்லாம் ஒன்றையொன்று தழுவித்

தான் வாழ்கின்றன; தனித்து வாழவில்லை. அவ்வாறு தழுவி இணைந்து வாழச் செய்வது ஒரு தெய்வீக சக்தி; அந்தச் சக்தியே காதல். எனவே காதல்தான் பூலோகத்தின் இயக்க சக்தியாக இருந்து அதனை நிலைபெறச் செய்திருக்கிறது. ஆணும் பெண்ணும் இணைவது அந்த இயற்கையோடிணைந்த இயல்புதான். ஷெல்லி காதலின் தத்துவத்தை இந்தக் கவிதையில் இவ்வாறுதான் விளக்கியுள்ளான்.

இதே கருத்தை அவன் தனது நண்பனும் கவிஞனுமான கீட்ஸ் அகால மரணமெய்திய காலத்தில் இயற்றிய அற்புத மான நெடுங்கவிதையான 'அடோனிஸ்' (*Adonais*) என்ற கவிதையில் பின்வருமாறு விளக்கமாகக் கூறுகிறான்: "பிர பஞ்சத்தைப் பிரகாசிக்கச் செய்யும் புன்னகையைப் பெற்ற அந்த ஒளி, எல்லாப் பொருள்களும் எதனால் இயங்கிச் செய லாற்றுகின்றனவோ அந்த அழகு, பிறப்பெனும் கிரகணச் சாபத்தால் தணிக்கப்பட முடியாத அந்தக் கிருபா கடாட்சம்—அதாவது, எந்தவொரு நெருப்புக்காக எல்லாமே தாகங்கொண்டு, ஒவ்வொன்றும் அந்த நெருப்பைப் பிரதி பலிக்கும் நிலைக் கண்ணாடியாக விளங்கும்,—மனிதன், மிருகம், மண், விண், கடல் ஆகிய எல்லாம் அந்தகமான போக்கில் பின்னப்பட்ட வலையின் வழியாக, பிரகாச மாகவோ அல்லது மங்கலாகவோ எரியும்—அந்த ஆதாரமான காதல்..." (பாட்டு 54):

(That Light whose smile kindles the Universe,
That Beauty in which all things work and move,
That Benediction which the eclipsing Curse
Of birth can quench not, that sustaining Love
Which through a web of being blindly wove
By man and beast and earth and air and sea
Burns bright or dim, as each are mirrors of
The fire for which all thirst...)

இங்கோ பிரபஞ்சத்தையே ஒளியூட்டும் ஒளியென்றும், எல்லாவற்றையும் இயக்கும் அழகென்றும், பிறவித்துயரால் அவிக்கப்படாத கிருபா கடாட்சமென்றும் கூறப்படுகின்ற

காதல், பிரபஞ்சத்தின் வாழ்நிலைக்கே ஆதார சக்தியாக வருணிக்கப்படுகிறது. எல்லாச் சேதன அசேதனப் பொருள் களுமே அந்த நெருப்பைத்தான் பிரதிபலிக்கின்றன என்றும் கூறப்படுகின்றது. எனவே ஷெல்லி கூறிய அவசியம் என்ற உலகின் இயக்க சக்தியைப்போல், ஆதார சக்தியான காத லும் ஓர் அவசிய சக்தியாகவே தென்படுகிறது.

வாழ்வையும் காதலையும் பற்றிக் கூறும்போது வாழ்க் கையே காதல்தான் என்றும், எனவே வாழ்க்கை முடிந்தால் காதலும் முடிந்து போகிறது என்றும் ஷெல்லி கருதினான்; அதாவது காதல் முடிந்து போனால் வாழ்வும் முடிந்தது என்றே அவன் கருதுகிறான். இதனை அவன் எழுதிய ஒரு சிறு கவிதையில் ((*Song for 'Tasso'*) காண்கிறோம்: ''நான் காதலித்தேன்—அந்தோ! நமது வாழ்க்கையே காதல்தான். ஆனால் நாம் மூச்சு விடுவதையும் இயங்குவதையும் நிறுத்திக் கொள்ளும்போது, காதலும் நின்றுபோகிறது என்றே நான் கருதுகிறேன்.''

(I loved—alas! Our life is love;
But when we cease to breath and move
I do suppose love ceases too).

காதலும் வாழ்வும் இவ்வாறு இணைந்திருப்பதால், வாழ்வை மலரச் செய்யும் சக்தியும் காதலுக்குத்தான் உண்டு எனக் கருதுகிறான் ஷெல்லி. வாழ்வில் புகுந்த புன்மைகளை யெல்லாம் போக்கி, எல்லாப் பொருள்களையும் புத்துயிர் பெறச் செய்யும் சக்தி காதலுக்கு உண்டு எனவும், ஏனெனில் ''ஏகோபித்த காதலின் சுடரானது எல்லா வாழ்க்கைக்குமே உணர்ச்சியூட்டுகிறது'' (ராணி மாப், படலம் 8, வரிகள் 107—108) எனவும் ஷெல்லி கூறுகிறான்:

(All things are recreated and the flame
Of consentaneous love inspires all life).

மேலும், ''காதலும்'' ஆனந்தமும், படுமோசமான நெஞ் சிலும்கூட, சாந்தியானது தனக்கான உறைவிடத்தை அமைத் துக்கொள்ளும் விதத்தில், அதனை ஒரு மலர்க் குலங்களின்

சொர்க்கமாக மாற்றியமைத்துவிட முடியும்" என்றும் ஷெல்லி கூறுகிறுன் (இஸ்லாமின் புரட்சி, சருக்கம் 8, பாடல் 22):

(And love and joy can make the foulest breast
A paradise of flowers, were peace might build
her nest).

எனவே காதல் என்பது கறையும் களங்கமும் போக்கி மனிதனின் இதயத்தையே புனிதமாக்குவதோடு, அந்த இதயத்தை அமைதி குடிகொள்ளும் ஓர் ஆனந்த சொர்க்க மாக ஆக்குவதன்மூலம் அவனது இதயத்தையும் அழகாக்கி விடுகிறது; மலர்த் தோட்டமாக்கிவிடுகிறது. அதுமட்டுமல்ல. இவ்வாறு இதயத்தைப் புனிதப்படுத்தி மனிதனை மேல் நிலைக்கு உயர்த்துவதன்மூலம் காதல் அவனைக் கடவுள் நிலைக்கும் அமர நிலைக்கும் உயர்த்தி விடுகிறது என்றும் ஷெல்லி கருதுகிறுன். 'கட்டறுந்த பிராமித்தியூ'ஸில் வரும் ஏசியா (Asia) எனும் பெண்ணரசி பின்வருமாறு பேசுகிறுள்: "வழங்கிய அல்லது வாங்கிய எந்தக் காதலாயினும், எல்லாக் காதலும் இனிமையானதே. காதல் ஒளியைப்போல் பொது வானது. அதன் பழக்கப்பட்ட குரல் என்றுமே களைப்ப தில்லை. விரிந்து பரந்த விண்ணைப்போலவும், எல்லாவற்றை யும் வாழவைக்கும் காற்றைப்போலவும், அது ஊர்வனவற்றை யும்கூடக் கடவுளுக்குச் சமதையாக ஆக்கிவிடுகிறது. நான் இப்போது இருப்பதுபோல், அதனைத் தம்மில் மிகவும் தூண்டி விடுபவர்கள் பாக்கியசாலிகள்; ஆனுல் அதனை மிகவும் உணர்பவர்களோ, நீண்ட நெடும் துன்ப வேதனைகளுக்குப் பின்னர், சீக்கிரமே நானும் மகிழ்ச்சி பெறப்போவது போல், அவர்களும் இன்னும் மேலான ஆனந்தத்தைப் பெற்றவர் களாவார்கள்" (அங்கம் 2, காட்சி 5, வரிகள் 39–47):

(...Yet all love is sweet
Given or returned, common as light is love,
And its familiar voice wearies not ever.
Like the wide heaven, the all sustaining air,
It makes the reptile equal to the God:
They who inspire it most are fortunate,

As I am now; but those who feel it most
Are happier still, after long sufferings
As I shall soon become).

எனவே காதலைப் பெறுவது ஒரு பாக்கியம்; அதனை உணர்வதோ ஆனந்தம்; அதனால் துயரங்கள் மறைந்து மகிழ்ச்சி பிறப்பதோடு மட்டுமல்ல, அந்தக் காதல் எந்த ஒரு ஜீவனையுமே உன்னத நிலைக்கு உயர்த்தி, அதனைக் கடவுள் நிலை பெறச் செய்துவிடுகிறது. இதே கருத்தை ஷெல்லி வேறொரு கவிதையிலும் கூறுகிறான். அதே சமயம் காதல் என்பது எல்லாவற்றையும் சமதையாக ஆக்கிப் பேதா பேதத்தை நீக்கி விடுகிறது என்றும் கருதுகிறான். அவனது 'எபிசைக்கிடியான்' என்ற கவிதையில் நாம் பின்வரும் கருத்தைக் காண்கிறோம்: "காதல் எல்லாப் பொருள்களையும் சமமாக்கி விடுகின்றது என்பதை நான் அறிவேன். இந்த ஆனந்தமான உண்மையை, எனது சொந்த இதயமே உறுதிப் படுத்திக் கூறுவதை நான் கேட்டிருக்கிறேன். அதாவது, காதலிலும் பிரார்த்தனையிலும் ஈடுபட்டு, மண்ணுக்கடியில் புதைந்திருக்கும் புழுவின் உணர்ச்சியும்கூட, கடவுளோடு தன்னை ஐக்கியப்படுத்திக் கொள்கிறது" (வரிகள் 125–129):

(..........I know
That Love makes all things equal; I have heard
By mine own heart this joyous truth averred;
The spirit of the worm beneath the sod
In love and worship, blends itself with God).

இவ்வாறு சமத்துவத்தையும், புனிதத்துவத்தையும், அமரத்துவத்தையும், ஆனந்தத்தையும், கடவுள் நிலையையும் வழங்கக்கூடிய சக்தியான காதலோ மரணத்தைக் காட்டிலும் வலிமையானது என்றும், அது எல்லாவிதமான துன்பங்களிலிருந்தும், அடிமைத்தனத்திலிருந்தும் விடுதலை வழங்கும் மகத்தான சக்தி பெற்றது என்றும் ஷெல்லி அதே கவிதையில் கூறுகிறான். அந்த வரிகள் பின்வருமாறு: "ஆனால் உண்மையான காதல் என்பது இதுவரையில் அப்படியொன்

றும் கட்டுண்டு இருந்ததில்லை. அது எல்லா வேலிகளையும் தாண்டி விடுகிறது. கட்புலனாகாத மூர்க்காவேசத்தோடு தனது பிரதேசங்களைக் கிழித்தெறியும் மின்னலைப்போல்; கையால் ஒருவன் பிடித்துக்காட்டமுடியாத விண்ணின் சுதந்திரமான காற்றின் வீச்சைப்போல்; எண்ணத்தின்மீது ஏறிச் சவாரி செய்து, கோயில், கோபுரம், அரண்மனை, ஆயுத வரிசை ஆகியவற்றின் ஊடெல்லாம் புகுந்து செல்லும் மரண தேவனைப்போல்; காதலோ அவனையும் அவர்களையும் காட்டிலும் அதிகமான பலம் வாய்ந்தது. ஏனெனில் அது அவனது சவக்கிடங்கையும் உடைத்தெறிந்து வெளியேறும்; தனையுண்ட கைகளையும், வாதனையனுபவிக்கும் இதயத்தையும், புழுதியிலும் குழப்பத்திலும் ஆழ்ந்துபோன ஆத்மாவையும் அது விடுதலை செய்யும்'' (வரிகள் 397-407):

(—but true love never yet
Was thus constrained: it overleaps all fence:
Like lightning, with invisible violence
Piercing its continents; lie Heaven's free breath,
Which he who grasps can hold not; like Death,
Who rides upon a thought, and makes his way
Through temple, tower, and palace, and the array
Of arms: more strength has love than he or they;
For it can burst his charnel, and make free
The limbs, the heart in agony,
The soul in dust and chaos).

எனவே இங்கு மனிதரின் உடலை மட்டுமல்லாமல் உள்ளத்தையும், ஆத்மாவையும், அடிமைத்தனம், வேதனை, ஆழ்நரகம் ஆகியவற்றிலிருந்து விடுதலை பெறச் செய்யும் மகா சக்தியாகவும் காதலைக் காண்கிறோம். இவ்வாறு ஷெல்லி காதலின் சௌந்தர்யத்தில் ஈடுபட்டு, அதன் பன்முகப்பட்ட தன்மைகளையும் சக்திகளையும் எடுத்துக் கூறுகிறான்.

காதலைப் பற்றிய ஷெல்லியின் கருத்துக்களிற் பலவும் பாரதிக்கும் உடன்பாடானவை என்பதையும், அவனும் காதலை இவ்வாறெல்லாம் போற்றிப் புகழ்ந்துள்ளான் என்ப

தையும் அவனது படைப்புகளிலிருந்து நாம் காணலாம். 'காதல் தத்துவம்' என்ற பாட்டில் ஷெல்லி பாடிய அதே கருத்தை, வேறொரு கோணத்திலிருந்து வேறு பல உவமைகளோடு 'கண்ணம்மா—என் காதலி' (நாணிக் கண் புதைத்தல்) என்ற கவிதையில் பாரதி பிரதிபலிப்பதை நாம் காண முடியும். அந்தப்பாடல் வருமாறு:

நாட்டினிற் பெண்களுக்கு நாயகர் சொல்லும் சுவை
நைந்த பழங்கதைகள் நானுரைப்பதோ?
பாட்டும் சுதியும் ஒன்று கலந்திடுங்கால்-தம்முள்
பன்னி உபசரணை பேசுவ துண்டோ?
நீட்டும் கதிர்களொடு நிலவு வந்தே—விண்ணை
நின்று புகழ்ந்து விட்டுப் பின்மருவுமோ?
மூட்டும் விறகினை அச்சோதி கவ்வுங்கால்—அவை
முன்னுபசார வகை மொழிந்திடுமோ?

(பாடல் 3)

ஷெல்லி உலகனைத்தையும் இயக்கிக் கொண்டிருக்கும் சக்தியே காதல் என்றும், பிரபஞ்சத்தின் வாழ்நிலைக்கே அது தான் ஆதாரம் என்றும் கூறுகிறான் ஆனால், தெய்வ நம்பிக்கை கொண்ட பாரதியோ உலகனைத்தையும் பராசக்தியின் தோற்றமாகவே காண்கிறான் எனினும் அந்தப் பராசக்தியை உணர்வதற்குக் காதலைப் போற்றுவதொன்றே போதும் என்றும் கருதினான். இதனை அவனது 'அந்திப் பொழுது' என்ற கவிதையில் இடம் பெற்றுள்ள 'காதலியின் பாட்டு' மூலம் நாம் அறியலாம்:

கோலமிட்டு விளக்கினை யேற்றிக்
கூடி நின்று பராசக்தி முன்னே
ஓலமிட்டுப் புகழ்ச்சிகள் சொல்வார்
உண்மை கண்டிலர் வையத்து மாக்கள்;
ஞால முற்றும் பராசக்தி தோற்றம்.
ஞானமென்ற விளக்கினை ஏற்றிக்
கால முற்றும் தொழுதிடல் வேண்டும்
காதல் என்பதோர் கோயிலின் கண்ணே!

(பாடல் 5)

காதலைக் காலம் முழுவதும் தொழும் ஞானம் ஏற்பட்டு விட்டால் அதுவே பராசக்தியை அறிவதாகும், வணங்குவதாகும் என்கிருன் பாரதி. கால முற்றும் காதலைத் தொழ வேண்டுமென்னும் பாரதி தனது கவிதைகளில் பல இடங்களிலும் காதலைப் போற்றிப் புகழ்கிருன்:

அன்பு வாழ்கென் றமைதியில் ஆடுவோம்;
ஆசைக் காதலை கைகொட்டி வாழ்த்துவோம்!
கண்ணைக் காக்கும் இரண்டிமை போலவே
காதல் இன்பத்தைக் காத்திடுவோமடா!
உயிரைக் காக்கும், உயிரினைச் சேர்த்திடும்;
உயிரினுக்குயிராய் இன்பம் ஆகிடும்;
உயிரினும் இந்தப் பெண்மை இனிதடா!
ஊது கொம்புகள்! ஆடு களிகொண்டே!

(பெண்கள் வாழ்க 2,4,6)

இவ்வாறு வாழ்க்கையில் உயிரைக் காத்தும், உயிரைச் சேர்த்தும், உயிருக்குயிரான இன்பத்தை வழங்கியும் அருள் புரிவது காதல் இன்பம்தான் என்று பாரதி களித்தாடுகிருன். இதனால், வாழ்வையே காதலின் மூலம் புரிந்து கொள்ளலாம் என்ற கருத்தோடு,

மையிலகு விழியாளின் காதலொன்றே
வையகத்தில் வாழு நெறி

(பாரதி அறுபத்தாறு—பாட்டு 29)

என்று குள்ளச்சாமி தனக்கு ஞானம் உணர்த்திய வரலாற்றையும் அவன் குறிப்பிடுகிருன். இதனைப் போலவே காதலியின் வடிவத்தில் விண்ணிலும் மண்ணிலும் நிறைந்திருக்கும் எல்லா இன்பத்தையும் அவன் கண்டுவிடுகிருன்:

தாரணியில், வானுலகில்
சார்ந்திருக்கும் இன்பமெல்லாம்
ஒருருவமாய்ச் சமைந்தாய்;
உள்ளமுதே! கண்ணம்மா!

[கண்ணம்மா—என் காதலி (யோகம் 8)]

காதலியின்மூலம் யோக சித்தியின் இன்பத்தையே கண்டு

விடலாம் என்று பாரதி கருதுகிருன். மேலும், காதலினுல் எய்தும் சக்திகளை எண்ணி, அதன் காரணமாக அவன் காதலியின் கரத்தைப் பற்றி, வேதனையின்றியிருந்ததாகவும் கூறுகிருன்:

காதலினுல் உயிர் தோன்றும்—இங்கு
காதலினுல் உயிர் வீரத்தில் ஏறும்;
காதலினுல் அறிவெய்தும்—இங்கு
காதல் கவிதைப் பயிலை வளர்க்கும்;
ஆதலினுல் அவள் கையைப்—பற்றி
அற்புதம் என்றிரு கண்ணிடை யொற்றி
வேதனை யின்றி இருந்தேன்....

(அந்திப்பொழுது—பாடல் 4)

காதலியின் கையைப் பற்றி வேதனை நீங்கி வாழும் வழி காணும் பாரதி காதலின் புகழைப் பற்றிப்பாடி, உலகத்து மனிதர்களைக் காதலின் மூலம் விடுதலை பெறவும் தூண்டு கிருன்:

காதலினுல் மானுடர்க்குக் கலவி யுண்டாம்;
கலவியிலே மானுடர்க்குக் கவலை தீரும்;
காதலினுல் மானுடர்க்குக் கவிதை யுண்டாம்;
கானமுண்டாம்; சிற்ப முதல் கலைகளுண்டாம்;
ஆதலினுல் காதல் செய்வீர்! உலகத்தீரே!
அஃதன்றே இவ்வுலகத் தலைமை இன்பம்.
காதலினுல் சாகாமல் இருத்தல் கூடும்;
கவலைபோம்; அதனுலே மரணம் பொய்யாம்!

(பாரதி அறுபத்தாறு—பாடல் 49)

'கவலை துறந்து இங்கு வாழ்வதே வீடு' என்று வீட்டுப் பேற்றைப் பாடிய பாரதி அந்தப் பேற்றைக் காதலின் மூலமும் பெறலாம் என்று கருதுகிருன். மேலும் காதலினுல் கடவுள் நிலையையும் அமர நிலையையும் மனிதன் எய்த முடியும் என்ற கருத்தையும் பாரதி ஆதரிக்கிருன்:

காதல் செயும் மனைவியே சக்தி, கண்டீர்!
கடவுள் நிலை அவளாலே எய்த வேண்டும்.

(பாரதி அறுபத்தாறு—பாடல் 50)

இதே கருத்தை அவன் தான் எழுதிய 'ஜகச் சித்திரம்' என்ற நாடகத்திலும், தேவதத்தன் என்ற இளைஞனின் கூற்றாகப் பின்வருமாறு வெளியிடுகிறான்:

நானே கடவுள் கடவுளே நான்.
காதலின்பத்தால் கடவுள்நிலைபெற்றேன்.

(ஐந்தாம் காட்சி).

மேலும் காதலினால் பெறும் அமர நிலை குறித்து, அவன் தனது 'சந்திரிகையின் கதை' என்ற வசனப் படைப்பில் பின்வருமாறு கூறுகிறான்: "உண்மையான காதல் ஜீவன் முக்திக்குப் பெரிய சாதனமாகும். 'உண்மையான காதலின் பாதை மிகவும் கரடு முரடானது' என்று ஷேக்ஸ்பியர் என்ற ஆங்கிலக் கவியரசர் சொல்லுகிறார். அந்தக் கரடு முரடான பாதையிலே ஒருவன் சிறிது தூரம் மனத் தளர்ச்சியில்லாமலும், பாவ நெறியில் நழுவிச் செல்லாமலும், உண்மையுடன் செல்வானாயின், இன்பத்தைச் சுத்த நிலையில் எய்தலாம்.....இன்பமயமான இவ்வுலகத்தில் காணப்படும் எல்லா இன்பங்களைக் காட்டிலும், காதலின்பமே சாலவும் சிறந்தது. அதில் உண்மையும் உறுதியும் கொண்டு நின்றால், அது எப்போதும் தவறாததோர் இன்ப ஊற்றாகி, மனித வாழ்வை அமர வாழ்வுக்கு நிகராகப் புரிந்து விடும்" (அத்தியாயம்-வி நிதலை).

இவ்வாறு ஷெல்லியைப் போல் காதலின்மூலம் அமர நிலை எய்தும் வழியைக் கூறும் பாரதி, ஷெல்லி தனது 'எபிசைகிடியா'னில் கூறியுள்ளதைப் போன்று, காதலானது எந்த விதத் தடைமுடைகளையும் தாண்டி வெற்றி காணும் இயல்புடையது என்பதையும், அதனால் மனிதனின் பலமே அதிகரித்து விடுகிறது என்பதையும்,

நூற்றிரண்டு மலைகளைச் சாடுவோம்
நுண்ணிடைப் பெண்ணொருத்தி பணியிலே!

காற்றிலேறி அவ்விண்ணையும் சாடுவோம்
காதற் பெண்கள் கடைக்கண் பணியிலே!

(பெண்கள் வாழ்க 7, 8)

என்றெல்லாம் பாடிப் புலப்படுத்துகிருன்.

இவ்வாறு காதல் அழகில் ஈடுபட்டு, அதனைப் போற்றிப் புகழ்ந்த இந்த இரு கவிஞர்களும் அழகுக் காதலிலும் ஈடுபட்டிருந்தார்கள். கவிஞர்கள் என்ற முறையில் இருவரும் இயற்கை அழகில் ஈடுபட்டு, பிரகிருதியின் ரூப லாவண்யங்களைக் கண்டானந்தித்து, அழகை ஆராதித்திருக்கிருர்கள். ஷெல்லி தனது பிள்ளைப் பிராயத்திலேயே பள்ளிப் படிப்பில் மனம் பற்றிடாத நிலையில், இயற்கை அழகில் ஈடுபட்டும், இணைந்தும் மனம் களித்திருந்தான் என்பதை அவனது 'இஸ்லாமின் புரட்சி' 'ஞான சௌந்தர்யத்துக்குப் போற்றிப் பனுவல்' (*Hymn to Intellectual Beauty*) முதலிய பாடல்களில் அவனது தன்னிலைக் கூற்றுகவே நாம் காண முடிகிறது. இவ்வாறு பிரகிருதியின் அழகில் ஈடுபடுவதோடு மட்டுமல்லாமல், அதில் காணும் அழகையெல்லாம் தெய்வீக அழகாகக் கொண்டும், அந்தத் தெய்வீக அழகைப் பெண்மை வடிவம் கொண்ட அழகுத் தேவாக உருவகித்தும், அவ்வாறு உருவகித்த பாத்திரத்தின் மீது அதே அழகு லாவண்யங்களை ஏற்றி வைத்தும், கண்டுணர்ந்தும், கற்பித்தும், சித்திரிப்பது, தனது கவிதைகளில் இடம் பெறும் பெண்மைப் பாத்திரங்களின் சித்திரத்தில் அந்த உருவகத்தை உருவேற்றிக் காட்டுவது ஆகிய தன்மைகள் ஷெல்லியிடம் தென்படுகின்றன. மேலும் அவன் போற்றிப் புகழும் மண்ணுலகப் பெண்ணரசிகளும் கூட, இந்த மண்ணுலகத்தின் பிறவிகளாக மட்டும் இல்லாமல், பூத உலகத்துக்குப் புறம்பான கந்தர்வ லோகத்துச் சுந்தரிகள் போலவும் காட்சி தருகிருர்கள். அதாவது அவர்கள் தெய்வீக அழகின் லட்சியமாகவும் கொலு பீடமாகவும் தோற்றுகிருர்கள். மேலும் ரூப சௌந்தர்யமும் ஞானசௌந்தர்யமும் இணைந்து உருப்பெற்ற எழிலரசிகளாகக் காணப்படுகிருர்கள். சொல்லப் போனல்,

காதல் அழகிலும் அழகுக் காதலிலும் உச்சபட்சமான லட்சியதாகம் கொண்டு, அந்த லட்சியத்தைக் காணத் தவிக்கும் கவியுள்ளத்தின் வேட்கையைப் பெய்து புலப் படுத்தக் கிடைத்த கொள்கலம் போலவே அவர்கள் தென் படுகிறார்கள். இந்த உண்மைகளை நாம் ஷெல்லியின் பல படைப்புக்களிலிருந்து தெரிந்து கொள்ளலாம்.

அன்பினைப் பரப்பவந்த தீர்க்க தரிசியாகவும், கொடுங் கோன்மையை ஒழிக்க வந்த வீராங்கனையாகவும், பெண் விடுதலையின் பிரதிநிதியாகவும், கேட்டாரைப் பிணித்துச் செயலாற்றத் தூண்டும் மந்திர வாசகம் கொண்ட மணி மொழியாளாகவும், காதல், சத்தியம், தர்மம், நியாயம் ஆகியவற்றின் உறைவிடமாகவும் காட்சி தருகின்ற 'இஸ்லா மின் புரட்சி'யின் கதாநாயகியான சித்னாவைப்பற்றி, கதா நாயகன் லயான் பின் வருமாறு கூறுகிறான்: ''அவளிலிருந்து அவளது ஓர் உத்வேகத்தைக் கூட அதன் பொருள்கள் தன் பால் ஈர்க்காத ஒரு சக்தியாக, ஒரு பிரகாசத்தின் வடிவ மாக அவள் பூமியின் மீது நடமாடினாள்; அவளது லாகவ மானது ஏதோ ஒரு தூராதொலைப் பாலைவனத்தைச் செழிப் புறச் செய்வதற்காக, வெட்டவெளியின் திக்குத் திசாந்தம் பரந்த நீல விண்பரப்பின் மீது அலைந்து திரியும், காலைப்பனி கலந்த ஏதோ ஒரு பிரகாசமான மேகம் போலவே இருந்தது; வளர வளர அழகேறி வந்த அவள், புயல் தூங்குகின்ற நேரத்தில், வாழ்க்கையின் இருண்ட நீரோட்டத்தின் அலை மீது நடந்து செல்லும் ஏதோ ஓர் அழிவற்ற கனவின் பிரகாசமான நிழலைப் போலவே, என்னருகில் தோற்ற மளித்தாள்'' (சருக்கம் 2, பாடல் 23).

(She moved upon this earth a shape of brightness
A power, that from its objects scarcely drew
One impulse of her being—in her lightness
Most like some radiant cloud of morning dew
Which wanders through the waste air's pathless blue,
To nourish some far desert : she did seem,

Beside me, gathering beauty as she grew,
Like the bright shade of some immortal dream
Which walks, when tempest sleeps, the wave of
life's dark stream).

லயாளுேடு பன்னிரண்டு வயசுள்ள விளையாட்டுத் தோழியாகப் பழகி, அவனது அன்பைப் பெற்றதோடு மட்டுமல்லாமல், அதன்பின் மனித வாழ்க்கையில் 'அவன் நேசிப்பதற்கான எல்லாமே அவளாக' மாறிவிட்ட சித்ருவைப் பற்றி ஷெல்லி இவ்வாறு பாடுகிறுன். பூமியின் மீது நடமாடும் அந்தக் கன்னி அதே சமயத்தில் அழியாத கனவின் பிரகாசமான நிழல் போன்ற கனவுக் கன்னியாகவும் வான மண்டலத்திலே மிதந்து செல்லும் பனிமேக மொத்தலாகவும் படைத்த கந்தர்வ சுந்தரியாகவும் காட்சி தருகிருள்.

'அட்லாஸ் மோகினி' (*The Witch of Atlas*) என்ற கவிதையிலோ அதன் நாயகியாக வரும் அந்த மோகினி பூலோக வாசியல்ல: அவளோ ஒரு சமுத்திரக் கன்னிக்கும் சூரிய தேவனுக்கும் பிறந்தவள். இந்த மோகினியோ தான் விரும்பும் எவரது இதயங்களையும் விடுதலை பெறச் செய்யும் சக்தி பெற்றவள்; ஊமையாகக் கிடக்கும் மக்களின் விருப்பங்களையெல்லாம் நிறைவேற்றக் கூடியவள். இந்த வானுலக மோகினி வாயு வடிவத்திலிருந்து பல்வேறு மாற்றங்களை எய்தி, அழகிய பெண்மை வடிவமாக மாறியவள். இவளைப் பற்றி ஷெல்லி பின்வருமாறு பாடுகிறுன்: ''தனது சொந்த எழிலிலிருந்து தோற்றிய ஒளியையே உடையாகத் தரித்திருந்த அழகிய பெண்மணி அவள்; அவளது ஆழக் கருவிழிகளோ, ஒரு கோபுரத்தின் பிளவுண்ட கூரையின் வழியாகப் பார்க்கப்படும் ஆழங்காண முடியாத இரவின் இரு வாசல்களைப்போல் இருந்தன, அவளது கூந்தலோ கரிய கூந்தல்; அவளது வடிவத்தை எண்ணிப்பார்க்கும்போது, மயங்கிய மூளை பரவசத்தால் கிறுகிறுத்துச் சுழல்கிறது; அவளது மிருதுவான புன்னகையோ வெகுதூரம் ஒளி வீசியது; அவளது தணிந்த

குரலோ காதலைப்போலவே ஒலித்தது; அந்தக் குரல் அந்தப் புதுமையான அதிசயப் பிறவியின்பால் எல்லா ஜீவ ராசிகளை யுமே ஈர்த்துக்கொண்டது'' (பாடல் 5):

(A lovely lady garmented in light
From her beauty—deep her eyes, as are
Two openings of unfathomable night
Seen through a Temple's cloven roof—her hair
Dark—the dim brain whirls dizzy with delight,
Picturing her form; her soft smiles shone afar
And her low voice was heard like love, and drew
All living things towards this wonder new).

ஷெல்லியின் காதல் அழகும், அழகுக் காதலும் உச்ச நிலை பெறுவது அவனது 'எபிசைக்கிடியான்' என்ற கவிதையில்தான். இந்தக் கவிதை பிறந்த கதையை முன்னமேயே பார்த்தோம். இந்தக் கவிதையில் வரும் எமிலியா அதே பெயருள்ள மானிடக் கன்னிதான்; இத்தாலிய நாட்டு இளமங்கைதான். ஆனால் அவனுக்கோ அவள் வெறும் மண்ணுலகத்து அழகியாக மட்டும் தோன்ற வில்லை; அவனது சௌந்தர்ய லட்சியத்தின் வடிவமாகவும் அவள் தோன்றுகிறாள். அவன் தன் இளமைக் காலம் தொட்டே தனது பெண்மையின் அழகு லட்சியத்தைத் தேடியலைந்ததாகவும், இறுதியில் அந்த லட்சியம் தோற்றிய தாகவும், அதுவே எமிலியாகக் காட்சி தருவதாகவும் கூறு கிறான். அவளைப் பற்றி அவன் பின்வருமாறு வருணிக்கிறான்: "சொர்க்கலோகத்துத் தேவ கன்னியே! மானிடத் தன்மைக் கும் உயர்வானவளே! உன்னில் தாங்கி நிற்காத அளவுக்கு ஒளி, காதல், அமரத்துவம் எல்லாவற்றையும் பெண் என்ற அந்தப் பிரகாச வடிவத்துக்குப் பின்னே திரையிட்டு மறைத் திருப்பவளே! சாஸ்வதமான சாபத்தில் தோற்றும் இனிய கிருபா கடாட்சமே! இந்த விளக்கற்ற பிரபஞ்சத்தின் திரை யிட்டு மூடிய மகோன்னதமே!மேகங்களுக்கப்பால் தோன்றும் சந்திர வடிவம் நீ! இறந்தவர்களுக்கு மத்தியில் தோற்றும் ஜீவ வடிவம் நீ! புயலுக்கு மேலாகத் தோற்றும் தாரகை நீ!

நீதான் அற்புதம்; நீயே அழகு; நீயே பயங்கரம்! இயற்கைக் கலையின் இங்கிதமும் நீ!'' (வரிகள் 22–30):

(Seraph of Heaven! too gentle to be human,
Veiling beneath that radiant form of woman
All that is insupportable in thee
Of light, and love, and immortality!
Sweet Benediction in the eternal curse!
Veiled glory of this lampless universe!
Thou Moon beyond the clouds! Thou living form
Among the Dead! Thou Star above the storm!
Thou Wonder, and thou Beauty, and thou Terror!
Thou Harmony of Nature's art!...)

மேலும் அவன் அவளை ஆனந்தத்தின் அந்தரங்க ஊற்றாக வும், வானில் தனிமையிலே உலவாத தாரகையாகவும், இருண்ட உறுத்த முகங்களுக்கு மத்தியிலே தோன்றும் புன்னகையாகவும், கரகரத்த குரல்களுக்கு மத்தியில் ஒலிக்கும் இனிய குரலாகவும், துன்பத்தை மறக்கச் செய்து தூங்க வைக்கும் சங்கீதத்தைக் கற்க, காதல் வழங்கிய வீணையாக வும், புதையுண்ட செல்வமாகவும், இறக்கையற்ற இன்பத்தின் இளம் எண்ணங்களின் பிள்ளைத் தொட்டிலாகவும் காண் கிறான். இவ்வாறெல்லாம் அவளை உவமித்துக் கூறும் ஷெல்லி, ''ஜீவனுள்ள சூரியன் பொன்னிறத் தழல் நிறைந்த தன் கலசத்திலிருந்து உனக்கு ஒளியுணவு அளிப்பான்; சந் திரிகை உனது மாறாத புன்னகைகளில் தனது கொம்பு வளைவை மறைத்து வைப்பாள்; போற்றித் துதிக்கும் காலை யும் மாலையும், ஒளிகளும் நிழல்களும் அமைதியான காற்றும் கலந்த களப தூபங்களால் உனக்குத் தலைவணக்கம் செய் யும்...'' (வரிகள் 375–379) என்றும் பாடுகிறான். அதாவது இயற்கையனைத்துமே தமது எழிலை அவளுக்கு வழங்கி அவளைத் துதி செய்யும் என்கிறான்:

(The living sun will feed thee from its urn
Of golden fire; the Moon will veil her horn
In thy last smiles; adoring even and morn

Will worship thee with incence of calm breath
And lights and shadows...)

இவ்வாறு மண்ணுலகப் பெண்ணை எமிலியாவிடம் அழகுலட்சியத்தையும் பெண்மையழகையும் கண்டு காதல் கொண்டதாகப் பாடுகின்ற ஷெல்லி, தான் காலமான ஆண்டான 1822-ல் எழுதிய 'ஜக்கா' (*The zucca*) என்ற பாடலில், தனது இதய தாகமாக விளங்கிய காதல் லட்சியத்தின் வேட்கையையும், அந்த லட்சியத்தையும் பின்வருமாறு வெளியிடுகிறான்: "நான் காதலித்தேன்—இல்லை இல்லை. மனித இதயத்துக்கு மனித இதயம் அருமையாக இருப்பதுபோல் நீ இருந்தபோதிலும், நான் உன்னொத்த ஒருத்தியையோ, இந்த மண்ணுலகத்தின் எந்த ஒரு பெண்ணையுமோ குறிக்கவில்லை. நான் காதலித்தேன். எதனையென்றுதான் எனக்குத் தெரியவில்லை. இந்தத் தாழ்ந்த உலகிலும், அதில் அடங்கிய யாவற்றிலும், எங்கணும் தோற்றாத, எனினும் நான் எங்கணும் உணர்கின்ற அந்த நீ அடங்கியிருக்கவில்லை. வானிலும் பூமியிலும் அதில் அடங்கியுள்ள யாவற்றிலும் நீ கரந்து ஒரு தாரகை போல் மறைந்திருக்கின்றாய்..." (பாடல் 3):

(I loved—oh, no, I mean not one of ye,
Or any earthly one, though ye are dear
As human heart to human heart may be;—
I loved, I know not what—but this low sphere
And all that it contains, contains not thee,
Thou, whom, seem nowhere, I feel everywhere
From Heaven and Earth, and all that in them are,
Veiled art thou like a. . .star).

இந்தப் பகுதியிலிருந்து ஷெல்லியின் காதல், அழகு ஆகியவற்றின் லட்சியம் எல்லை காணாததோர் தாகமாக, வெறும் மனித அழகிலோ, காதலிலோ மட்டும் திருப்தி காணாது, பிரபஞ்சம் அனைத்திலுமே அதனைத் தேடியுணர்கின்ற ஒரு வேட்கையாக இருந்து வந்தது என்பதை நாம் காணலாம். இதே போன்றதொரு வேட்கையை அவனது

அலாஸ்டர் (Alastor) என்ற கவிதையிலும் காணலாம். ஷெல்லி தன் இளமைக் காலத்தில் (1815) எழுதிய அந்தக் கவிதையில், ஒரு கவிஞன் தனது அழகிய கருத்துக்களின் திருவடிவமான ஓர் அற்புத மங்கையை உருவகிக்கிறான்; தனது சொந்தச் சிருஷ்டியான அந்தக் கற்பனைக் கன்னிமீதே காதல் கொள்கிறான்; பின்னர் அவள் மறைந்து போனவுடனேயே, அந்தக் கவிஞன் அவளை மீண்டும் காணமுடியாத துயரத்தைத் தாங்கமாட்டாமல் அகாலமான ஒரு சமாதிக்குள் அடங்கிப் போய்விடுகிறான். அலாஸ்டரில் வரும் கவிஞனே ஷெல்லி என்றுதான் சொல்லவேண்டும். எனவே ஷெல்லியின் இந்த அழகுக் காதல் வேட்கை அவனது ஆயுட்காலம் முழுவதுமே நிலைத்திருந்தது எனலாம். அழகையும் காதலையும் பற்றி அவன் இத்தகைய பெருநோக்கைக் கொண்டிருந்த காரணத்தால், அவன் கனவு கண்ட பொற்காலச் சமுதாயத்தையும் அவன் அழகு மங்கையர் நிறைந்த சமுதாயமாகவே கண்டான். அங்கு "பெண்களும்கூட, பரந்த உலகத்தின்மீது ஒளியையும் பனித்துளியையும் பொழியும் சுதந்திரமான விண்ணரங்கைப் போன்று, வெள்ளை மனமும், அழகும், அன்பும் கொண்டவர்களாக இருக்கிறார்கள்" ('கட்டறுந்த பிராமித்தியூஸ்', அங்கம் 3, காட்சி 4, வரிகள் 153–155):

(And women too frank,beautiful, and kind
As the free heaven which rains fresh light and dew
On the wide earth...)

ஷெல்லியைப் போலவே பாரதியும் அழகுக் காதலில் ஈடுபட்டவன்தான். பிரகிருதியின் மோகன சௌந்தர்யத்தில் அவன் ஈடுபட்டிருந்த உண்மையை, அவனது இயற்கையெழில் பற்றிய பாடல்கள், குயில்பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம், கண்ணன் பாட்டு முதலியவற்றில் நாம் காணலாம். பிரபஞ்சத் தோற்றம், அதன் அனந்தமான அழகு முதலியன எல்லாம் தெய்வ நம்பிக்கை கொண்ட பாரதிக்கு, தெய்வீகஅழகாகவும் தெய்வத்தின் அழகுக் கோலமாகவும் தோற்றியதில் வியப்

பில்லை, பிரபஞ்சத்தின் அழகுச் சேர்க்கையை, அவன் தான் பாடியுள்ள 'கண்ணன்-என் தாய்' என்ற பாடலில் அருமையாகப் போற்றிப் புகழ்ந்துள்ளான். அழகைத் தெய்வீகமாக காண்பதும், அந்தத் தெய்வீகத்தைப் பெண்மை வடிவம் கொண்ட அழகுத் தேவாகக் கண்டு ஆராதிப்பதும், அன்பு செலுத்துவதும் பாரதியிடம் தென்படும் கவிதைப் பண்புகள் தான். அதேபோல் தனது கவிதையில் பாடப்பெறும் பெண்மை வடிவங்கள் பலவற்றின் சித்திரத்தில் அந்தத் தெய்வீக சௌந்தர்யத்தைக் காண்பதும், அதனை ஏற்றிப் பாடுவதும் அவனுக்குக் கைவந்த விஷயம் தான். ஷெல்லியின் மண்ணுலகப் பெண்ணரசிகள்கூட சமயங்களில் பூத உலகுக்குப் புறம்பான கந்தர்வ சுந்தரிகளாகக் காட்சி தருகிறார்கள் என்று பார்த்தோம். மேலும், அட்லாஸ் மோகினி போன்ற பூவுலகத்தோடு சம்பந்தப்படாத, பூதாதீதமான பெண்மைக் கனவுகளையும் ஷெல்லி பாடினான். ஆனால் பாரதியோ தனது மண்ணுலகத்துப் பெண்மை லட்சியங்களைத் தெய்வீக எழிற் காட்சியாகக் கண்டு, அவற்றை மேல்நிலைக்கு உயர்த்திய போதிலும்கூட, அவை தமது மண்ணுலகத்தின் பிடிப்பையும் பிணைப்பையும் இழந்து விடாதபடி பார்த்துக் கொள்கிறான். அது மட்டுமல்ல. சரஸ்வதி, லக்ஷ்மி, காளி ஆகிய தெய்வங்களின்மீது கொள்ளும் காதலைப் பாடும் பாக்களிலும், மற்றும் பராசக்தி முதலிய தெய்வங்களைப் பற்றிப் பாடும் பாடல்களிலும், அவனது அந்தத் தெய்வதங்களெல்லாம் தெய்வத் தன்மையும் எழிலும் குறைவு படாமலே, மண்ணுலகிற்கு இறங்கி வந்து, இங்கு காலூன்றி நின்று அவனோடு உறவாடுகிறார்கள். வானத்துத் தெய்வங்களை யெல்லாம் அவனே மண்ணுலகத்துக்கு இழுத்து வந்து, அவர்களைக் கண்கண்ட மூர்த்தங்களாக முன்னிறுத்தி, அவர்களோடு அவன் மனித இதயத்தோடும் மனித உணர்ச்சியோடும் உறவாடத் துணிகிறான் என்றே சொல்லலாம். எங்கும் காணாத, எனினும் எங்கும் தான் உணர்கின்ற காதல் அழகின் லட்சியம் பற்றி ஷெல்லி பேசுகிறான். பாரதியோ அவ்வாறு உணர்வால் உணரக் கூடிய அழகினைக்கூட, புலனறிவால் கண்டுணரக் கூடிய

வடிவங்களாக மாற்றிக் காட்ட முனைகிறான். பொதுவாக, பாரதியிடம் பூதாதீதமான அழகு லட்சிய வடிவங்களைக் காண்பது அரிதென்றே சொல்லலாம். 'அழகுத் தெய்வம்' என்ற தலைப்பிலேயே பாரதி ஒரு பாடல் பாடுகிறான். அந்தத் தெய்வம் எப்படிப் பட்டவள்?

மங்கியதோர் நிலவினிலே கனவிலிது கண்டேன்;
வயது பதி னாறிருக்கும்; இளவயது மங்கை;
பொங்கி வரும் பெருநிலவு போன்ற ஒளி முகமும்,
புன்னகையின் புதுநிலவும் போற்ற வருந் தோற்றம்;
துங்கமணி மின்போலும் வடிவத்தாள் வந்து
தூங்காதே எழுந்தென்னைப் பாரென்று சொன்னாள்.
அங்கதனில் கண்விழித்தேன்; அடடாவோ அடடா!
அழகென்னும் தெய்வம்தான் அதுவென்றே
அறிந்தேன்.

(பாட்டு 1)

இந்த அழகுத் தெய்வத்தை, மங்கிய நிலவின் பசந் திருண்ட ஒளி மூட்டத்தில், தூக்கம் கலையாத கனவு நிலையில் கண்டதாக, அதாவது ஒரு தெளிவற்ற பகைப்புலனில் கண்டதாகப் பாடுகின்ற அதே சமயம், எடுத்த எடுப்பிலேயே 'வயது பதினாறிருக்கும்; இளவயது மங்கை' என்று திட்டவட்டமான வடிவை, அதாவது மானிட உலகத்தின் அளவு கோலின் மூலம் இனம் காணக்கூடிய ஓர் எழிலை, அவன் இனங்காட்டி விடுகிறான். ஆம். அழகுத் தெய்வமே அவனுக்குப் பதினாறு வயது மங்கையாகத்தான் காட்சி தருகிறாள். இதனைப் போலவே அவன் தனது லட்சியப் பெண்மை வடிவங்களையும் மண்ணுலகத்தின் தோற்றம் மாறாமலே, தெய்வீக எழில் வடிவங்களாகக் காண்கிறான். இதனை நாம் அவனது பல பாக்களின்மூலம் உணரலாம். 'பாஞ்சாலி சபத'த்தில் அவன் பாஞ்சாலியைப் பற்றிப் பாடும்போது,

—புகழ்ப்

பாஞ்சால நாட்டினர் தவப்பயனை,
ஆவியில் இனிய வளை—உயிர்த்து

அணிசுமந் துலவிடு செய்யமுதை,
    ஓவியம் நிகர்த்தவளை—அருள்
ஒளியினை, கற்பனைக் குயிரதனை,
    தேவியை, நிலத்திருவை,—எங்கும்
தேடினும் கிடைப்பரும் திரவியத்தை,
படிமிசை இசையுறவே—நடை
    பயின்றிடும் தெய்வீக மலர்க்கொடியை,
கடி கமழ் மின்னுருவை—ஒரு
    கமனியக் கனவினை, காதலினை,
வடிவுறு பேரழகை—இன்ப
    வளத்தினை...

(பாடல்கள் 243, 244)

என்றெல்லாம் வருணிக்கின்றான். இங்கு பாஞ்சால நாட்டின் இளவரசியும், பாண்டவரின் மனைவியுமான பாஞ்சாலி என்ற மானிடப் பெண்ணை, மானிட நிலையிலிருந்து உயர்த்தி, அவளைச் சூட்சுமமானதொரு தெய்வீக வடிவழகாகக் காண்கிறான்; அதே சமயம் 'தேவியை நிலத்திருவை' என்றும் குறிப்பிட்டு, அந்த வடிவழகு இந்த மண்ணுலகைச் சேர்ந்ததுதான் என்பதையும் நினைவூட்டி விடுகிறான். இந்தத் தெய்வீக வடிவழகியான பாஞ்சாலி மண்ணுலகத்துப் பெண்ணாக, மண்ணுலகத்தின் கொடுமைகளையெல்லாம் அனுபவித்துத் தீர்ந்த நிலையில், வீராங்கனையாக மாறிச் சபதம் ஏற்கும் நேரத்தில், அவளது வீர சௌந்தர்யத்தை, பராசக்தியின், பாரத சக்தியின் அவதாரக் கோலத்துக்கு மீண்டும் ஏற்றி வைக்கிறான்.

'கண்ணம்மா—என் காதலி' என்ற தலைப்பில் பாரதி பாடியுள்ள பல பாடல்களும் தெய்வமான கண்ணனைப் பெண் வடிவமாக்கி, நாயக பாவத்தில் அவன்மீது காதல் புரியும் ஞானமார்க்க மரபில் எழுதப்பட்டவை என்பதை நாமறிவோம். ஆனாலும் தெய்வாம்சமாகத் திகழும் கண்ணம்மா அதே நேரத்தில் மனிதாம்சம் பெற்ற மானிடப் பெண்ணாகவும் திகழ்கிறாள். கண்ணம்மாவை நோக்கி,

நெரித்த திரைக் கடலில் நின்முகம் கண்டேன்;
    நீல விசும்பினிடை நின்முகம் கண்டேன்;
திரித்த நுரையினிடை நின்முகம் கண்டேன்;
    சின்னக் குமிழிகளில் நின்முகம் கண்டேன்;
பிரித்துப் பிரித்து நிதம் மேகம் அளந்தே
    பெற்றதுன் முகமன்றிப் பிறிதொன்றில்லை.

(கண்ணம்மா-என் காதலி—2 பாட்டு 4)

என்று சொல்லும் கூற்றின் மூலமாக, பாரதி பிரபஞ்சத்தின் தோற்றத்தில் அவளது திருமுகத்தைக் காண்பதன் மூலம், அவளையே பிரபஞ்ச ரகசியமாகக் கண்டு, அந்த தெய்வீக அழகை ரசிக்கிறான். அதே சமயம்,

சாத்திரம் பேசுகிறாய் —கண்ணம்மா
    சாத்திரம் ஏதுக்கடீ?
ஆத்திரம் கொண்டவர்க்கே—கண்ணம்மா
    சாத்திரம் உண்டோடீ?
மூத்தவர் சம்மதியில்—வதுவை
    முறைகள் பின்பு செய்வோம்;
காத்திருப் பேனோ டீ?—இதுபார்
    கன்னத்தில் முத்தமொன்று!

(கண்ணம்மா-என் காதலி—1 பாட்டு 3)

என்றும்,

கன்னி வயதுதின்னைக் கண்ட தில்லையோ?—கன்னம்
    கன்றிச் சிவக்க முத்தம் இட்ட தில்லையோ?
அன்னியமாக நம்முள் எண்ணுவதில்லை—இரண்டு
    ஆவியும் ஒன்றுகுமெனக் கொண்ட தில்லையோ!
பன்னிப் பலவுரைகள் சொல்லுவதென்னே?—துகில்
    பறித்தவன் கைபறிக்கப் பயங்கொள்வனோ?

(கண்ணம்மா-என் காதலி—4 பாட்டு 2)

என்றும், அவன் பாடும்போது மனிதாம்சம் மிகுந்த காதல் வேகத்தோடு, கண்ணம்மாவை மானிடப் பெண்ணாகவே கண்டு, அவளைக் கூடத் தவிக்கிறான். இதனால் நாயக நாயகி பாவத்தில் பாரமார்த்திகமாகப் பாடவேண்டிய பாரதி, அதில் சரீராம்

சக் காதல் வெளியீட்டுக்கு இடம் கொடுத்து நிதானம் தவறி விட்டான் என்று கருதுவோர் உண்டு. பாரதியின் 'கண்ணன் பாட்'டின் இரண்டாம் பதிப்புக்கு முன்னுரை எழுதிய தமிழ் இலக்கிய விமர்சன முன்னோடியான வ. வெ. சு. அய்யர்கூடப் பின்வருமாறு எழுதினார்:

''இந்த (நாயக-நாயகி) பாவத்தை ஆளுவது கத்தியின் கூர்ப் பக்கத்தின் மீது நடப்பதை போன்ற கஷ்டமான காரியம். ஒரு வரம்பு இருக்கிறது. அதற்கு இப்புறம் அப்புறம் போய் விட்டால், அசந்தர்ப்பமாகிவிடும்......

கருப்பூரம் நாறுமோ? கமலப் பூ நாறுமோ?
திருப்பவளச் செவ்வாய்தான் தித்தித் திருக்குமோ?

என்று தொடங்கும் ஆண்டாளுடைய பாசுரங்களையும் (7, 1) போலச் செயிரின்றி இப்பாவத்தைப் பாடுவது அநேகமாய் அசாத்தியம்.

''நமது கவியும் இப் பாவத்தை விரிக்கையில் பரபக்தியை விட, சாரீரமான காதலையே அதிகமாக வர்ணித்திருக்கிறார். ஆனால் சுகப்பிரம்மமே நிறுத்த முடியாததான தராசுமுனையை நம் ஆசிரியர் நிறுத்தவில்லை என்று நாம் குறை கூறலாமா?''

மேற்கண்டவாறு எழுதுவதன் மூலம் அவர் பாரதியை மறைமுகமாகக் கத்திமுனையிலிருந்து வழுவி விட்டதாகக் குறை கூறத்தான் செய்கிறார். ஆனால் இந்த நாயக நாயகி பாவத்தில் சரீரம்சமான காதல் இடம் பெறாமலே, எழுத முடியாது எழுதியவர்கள் எவரும் அப்படி எழுதிவிடவும் இல்லை. மேற்காட்டிய 'செயிரில்லாத ஆண்டாளின் பாசுர'த்திலும்கூட, 'திருப்பவளச் செவ்வாய்தான் தித்தித் திருக்குமோ?' என்ற அடியே சரீரம்சமான காதலின் அழுத்தமான வெளியீடுதான்; 'தித்-தித்-திருக்-குமோ?' என்ற வார்த்தைச் சேர்க்கை வல்லின அழுத்தத்தோடு கூடிய ஒற்றுச் சேர்க்கையோடு ஒலிக்கும்போது அதரபானத்தின் ஒலி பாவத்தையே அது தெளிவாக வெளியிட்டு விடுகிறது. இதே போல்,

குற்றம் அற்ற முலை தன்னைக்
குமரன் கோலப் பணைத்தோளோடு

அற்ற குற்றம் அவை தீர
அணைய அமுக்கிக் கட்டீரே!

(நாச்சியார் திருமொழி 13.7)

என்ற ஆண்டாளின் பாசுரத்தில் சரீராம்சமான காதல் பச்சையாக ஒளிவு மறைவின்றி வெளிப்படுகிறது என்பதையும் நாம் காணமுடிகிறது. ஆண்டாளைக் காட்டிலும் பாரமார்த்திகமாகப் பாடியவர் எனச் சிலர் சொல்லும் மாணிக்கவாசகரும் கூட,

சூடுவேன் பூங்கொன்றை; சூடிச் சிவன்
திரள்தோள்
கூடுவேன்; கூடி, முயங்கி, மயங்கி நின்று,
ஊடுவேன்; செவ்வாய்க்கு உருகுவேன் . . .

(திருவாசகம், திரு அம்மானை.17)

என்று பாடும்போது, சரீராம்சக் காதலுக்குரிய 'திரள் தோளை'யும், 'செவ்வா'யையும் நினைவு கூரத்தான் செய்கிறார்; அது மட்டுமல்லாமல், அந்தத் திரள் தோளைக் கூடி முடிந்த பின்னரும், மீண்டும் ஊடுவதாகப் பாடி, அந்த வேட்கை தீராத காதலுக்கு மேலும் அழுத்தம் கொடுக்கிறார். எனவே பாரமார்த்திகத்திலே அதிகமாகக் கவனம் செலுத்திய பாவலரும் கூட, நாயக நாயகி பாவத்தில் மண்ணுலகத்தின் சரீராம்சப் பிடிப்பை முற்றிலும் அறுத்துக்கொண்டு, சூட்சுமார்த்தமாக அந்தக் காதலை வெளியிட இயலவில்லை என்பது கண்கூடு. ஆனால்,

காதலினால் மானுடர்க்குக் கலவி யுண்டாம்;
கலவியிலே மானுடர்க்குக் கவலை தீரும்;
காதலினால் சாகாமல் இருத்தல் கூடும்;
கவலை போம், அதனாலே மரணம் பொய்யாம்.

(சுயசரிதை—49)

என்று பாடி, ஜீவன் முக்திக்கே காதலை ஒரு வழிகாட்டியாகக் கொள்கிறான் பாரதி. மேலும் இந்த மண்ணுலக வாழ்க்கையைப் பெரிதும் வலியுறுத்திப் போற்றியவன் அவன்; அதனை

உறுதிப் பொருளாகவும் கொண்டவன். எனவே அவன் காணும் கண்ணம்மா தெய்வாம்சம் பெற்ற பெண்ணாக, தெய்வீக எழிலரசியாக இருந்தாலும், அவள் மண்ணுலகத்தின் பெண்ணாக வடிவம் கொண்டு, மண்ணுலக மாந்தரின் இயல்புகளோடுதான் பாரதிக்குத் தென்படுகிறாள். மண்ணுலகப் பிடிப்பை அறுத்துக் கொண்டு, சூட்சுமமான பரவெளிக்குத் தாவிப் பறக்க எண்ணாத பாரதியின் லட்சியப் பெண்மை வடிவங்கள், மனிதாம்சத்துடனேயே பெரிதும் காட்சி தருகின்றன. ஆம். மனிதரில் தெய்வத்தைக் காணும் புலவன் அவன். இந்தப் பண்புதான் அவனது கவிதைகள் பலவும் நமக்குப் புலப்படுத்தும் உண்மையாகும்.

எல்லையில்லாத அழகு, கரை காணாத காதல் ஆகிய லட்சியங்களின்மீது தாகம் கொண்டு, அந்த லட்சியத்தைக் காண, அடையத் தவிக்கும் கவியுள்ளத்தின் வேட்கையைப் பெய்து புலப்படுத்தும் கொள்கலமாகவே ஷெல்லியின் பெண் பாத்திரங்கள் பலவும் தென்படுகின்றன என்று முன்னர் பார்த்தோம். ஷெல்லி 1815-ம் ஆண்டில் எழுதிய 'அலாஸ்டர்' என்ற கவிதையில் தொடங்கி, 'எபிசைக்கிடியா'வின் பிறப்பு வரையிலும் இந்த வேட்கை அவனது பாடல்களில் பிரதிபலித்தது. 'எபிசைக்கிடியா'வில் அவன் எமிலியாவின் வடிவத்தில் அந்த வேட்கையின் லட்சிய சித்தியையே கண்டான்; எனினும் அதன் பின்னர் அவன் எழுதிய 'ஜக்கா' என்ற கவிதையோ, அந்த வேட்கையே ஓர் எல்லை காணாத லட்சியமாக மீண்டும் தென்படுவதைத்தான் புலப்படுத்தியது. இத்தகையதொரு வேட்கையான லட்சியம் பாரதியிடமும் குடி கொண்டிருந்தது. பாரதியின் 'குயில் பாட்டு' இந்த வேட்கையின் சிறந்ததொரு பிரதிபலிப்பென்றே சொல்ல வேண்டும்.

'காதலோ காதல் இனிக் காதல் கிடைத்திலதேல்
சாதலோ சாதல்' எனச் சாற்றுமொரு பல்லவி என்
உள்ளமாம் வீணைதனில் உள்ள வீடத்தனையும்
விள்ள ஒலிப்பதால் வேறோர் ஒலியில்லை!

(பகுதி 3, வரிகள் 55-58)

என்ற பல்லவிதான் அந்த அற்புதமான கவிதைக்கே ஆதார சுருதியாக நின்று ஒலிக்கின்றது. குயில் பாட்டு முழுவதிலுமே இந்தத் தாகத்தின் தவிப்பும் சஞ்சலமும்தான் ஒலிக்கின்றன. குயில் பாட்டைத் தவிர, பாரதியின் கண்ணம்மாவின் காதல், கண்ணம்மாவின் நினைப்பு, மனப்பீடம், கண்ணம்மாவின் எழில், சந்திரமதி, வள்ளிப் பாட்டுக்கள் முதலிய பாடல்கள் அனைத்துமே இந்த லட்சியக் காதல்—அழகு வேட்கையின் பிரதிபலிப்புக்கள் என்றே சொல்லலாம். ஷெல்லியின் 'எபிசைக்கிடியா'னில் எமிலியா என்ற மானிடப் பெண்ணே அவனுக்கு அந்த லட்சியத்தின் வடிவாகத் தோற்றினாள் என்று பார்த்தோம். ஆனால் பாரதியின் மேற்குறித்த பாடல்கள் எந்தவொரு தனி மானிடப் பெண்ணையும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லவில்லை; பாரதியின் இத்தகைய லட்சிய வேட்கையைப் பொழியும் கவிதாமிர்தத்தைத் தாங்கி நிற்கும் கொள்கலமாக, எந்தவொரு மானிடப் பெண்ணும் பாரதியின் மனத்திரையில் இடம் பெற்றிருந்தாளா, இல்லையா என்பது நமக்குத் தெரியவரவில்லை. எனினும், இந்தப் பாடல்கள் பாரதியின் சௌந்தர்யக் காதல் வேட்கையைப் புலப்படுத்துவதோடு மட்டுமல்லாமல், மண்ணுலகக் காதலின் தாகத்தையும் சேர்த்தே பிரதிபலிக்கின்றன என்ற உண்மையை நாம் மறுப்பதற்கில்லை.

மேலும், பாரதியும் ஷெல்லியைப் போலவே அழகையும் காதலையும் பற்றிய லட்சிய வேட்கை கொண்டிருந்த காரணத்தால், அவன் காணும் கிருதயுகமும் அழகான பெண்ணரசிகளின்றி நிறைவு பெறவில்லை என்றே சொல்லலாம். கிருதயுகத்துப் பெண்களைப்பற்றி, பாரதி நேர்முகமாக எங்கும் குறிப்பிடவில்லையாயினும், தனது 'பாஞ்சாலி சபத'த்தில் கலியுகத்துக்கு முந்திய தர்ம ராஜ்யத்தைப் பற்றிக் கூறும் போது,

....காவினத்து நறுமலரின் கமழைத் தென்றல்
பொன்னங்க மணிமடவார் மாடமீது
புலவி செய்யும் போழ்தினிலே போந்து வீச
வன்னங் கொள் வரைத்தோளார் மகிழ, மாதர்

மையல் விழி தோற்றுவிக்கும் வண்மை நாடு
பேரறமும் பெருந்தொழிலும் பிறங்கு நாடு
பெண்களெல்லாம் அரம்பையர் போல் ஒளிரும் நாடு !

(பாடல்கள் 117, 118)

என்றே அவன் பாடுகிருன். இதனை நாம் அவனது கிருத யுக சமுதாயத்தின் ஒரு கற்பனைக் காட்சி என்றே கொள்ள லாம். மேலும் அவன் தனது 'சந்திரிகையின் கதை'யில் காதலின் உச்ச பட்சமான உயர்வைக் குறிப்பிடும்போது, ''இவ்விருவரும் ஒருவருக்கொருவர் படைத்த காதல் மானுஷிகமன்று; தெய்வீகம். அது கலியுகத்துக் காதலன்று, கிருத யுகத்துக் காதல்'' (அத்தியாயம்—விடுதலை) என்று லட்சியக் காதலின் தன்மையை எடுத்துரைக்கிருன் என் பதையும் காணலாம்.

8

சில தனிப் பாடல்கள்

(i)

மேல் காற்று

ஷெல்லியைப் பற்றி ஓரளவேனும் பரிசயம் செய்து கொண்டிருப்பவர்களும்கூட, அறிந்து கொண்டிருக்கக்கூடிய ஷெல்லியின் தனிப்பாடல்கள் இரண்டுண்டு. ஒன்று: 'மேல் காற்று' *(Ode to the West Wind)*; மற்றொன்று 'வானம்பாடி' *(To a Skylark)*. இவ்விரண்டு பாடல்களும் அருமையான தனிப்பாடல்கள். இவை இரண்டுமே பாரதியை வெகுவாகக் கவர்ந்திருந்தன. மேலும் இவற்றால் ஏற்பட்ட இதய ஒலியால் விளைந்த பாரதியின் படைப்புக்களும், கருத்துக் களும் சில உண்டு என்பதையும் நாம் காணலாம். இந்த இரு பாடல்களும் முறையே 1819-ம் ஆண்டிலும், 1820-ம் ஆண்டிலும் இயற்றப்பட்டவை. இந்தப் பாடல்களைப் பற்றி எழுதும் போது விமர்சகர் கார்லோஸ் பேக்கர் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்: இந்தப் பாடல்களில், "அழிவைத் தொடர்ந்து புத்துயிர் தோன்றுமென்றும், மாற்றம் என்றால் மறைந்தே போவதென்று அர்த்தமல்ல வென்றும், உலக மானது அங்கீகரிக்கப்படாத சட்ட நிர்மாணிகளான, தீர்க்க தரிசனம் வாய்ந்த கவிஞர்களின் கூற்றில் கவனம் செலுத்தி னால் அதற்கு இன்னும் நம்பிக்கைக்கு இடமுண்டு என்றும் தனக்குத் தானே உறுதிப்படுத்திக் கொள்வதற்கான ஒப்புவ

மையை இயற்கை யுலகத்தில் அவன் தேடிக் காண்பதை ஒருவர் கண்டுணரலாம்'' (*Shelley's Major Poetry*—Carlos Baker).

இந்தக் கூற்றைப் புரிந்துகொள்ள நாம் இவை இயற்றப் பட்ட காலத்தில் ஷெல்லியின் வாழ்க்கைச் சூழ்நிலையும் மனோ நிலையும் எவ்வாறிருந்தன என்பதையும் ஓரளவு தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். ஷெல்லியின் வாழ்க்கை வரலாற்றை முன்னமேயே பார்த்து விட்டோம். இங்குச் சில விஷயங்களை மட்டும் நினைவூட்டிக் கொள்வோம். 1819-ம் ஆண்டில் ஷெல்லி கிட்டத்தட்ட தேசப் பிரஷ்டனாகி, தாயகமான இங்கிலாந்தை விட்டு நிரந்தரமாக வெளியேறி, இத்தாலி நாட்டில் பிளாரன்ஸ் நகரத்துக்கு அருகிலுள்ள ஆர்னோ என்ற ஊரில் தங்கியிருந்தான். சமுதாயத்தைச் சீர்திருத்தும், புதிய சமுதாயத்தைக் கனவு காணும் புரட்சிப் புலவனாக இருந்த ஷெல்லிக்கு அவனது தாய்நாட்டில் வரவேற்பில்லை. இங்கிலாந்து அவனை நாஸ்திகன் என்று ஒதுக்கித் தள்ளியது. 'கல்யாணம் என்ற கட்டுத்தளையே கூடாது என்று உளறிய பைத்தியக்காரன் வெறும் பைத்தியமாக இல்லாமல் கல்லை யும் விட்டெறியும் பைத்தியக்காரனைப்போல்', இரண்டாம் மனைவி ஒருத்தியையும் தேடிக்கொண்டு விட்டானே என்று பழி தூற்றியது. பத்திரிகைகள் அவனைப் பாராட்ட முன் வராவிட்டாலும் அவனைப் பழிதூற்றப் பின்வாங்கவில்லை. 'காலாண்டு விமர்சனம்' (*Quarterly Review*) என்ற பத்திரிகை ஷெல்லியைத் தாக்குவதைத் தனது கடமைகளில் ஒன்றாகக் கொண்டிருந்தது. இலக்கிய உலகம் ஷெல்லியின் மதிப்பை உணரவில்லை; அங்கீகரிக்கவில்லை. உதாரணமாக, முன்னோ ரிடத்தில் நாம் குறிப்பிட்டுள்ள நூலாசிரியரான வில்லியம் ஹாஸ்லிட் 'சகாப்தத்தின் உத்வேகம்' (*Spirit of the Age*—William Hazlitt) என்ற தமது நூலில் ஷெல்லி வாழ்ந்த காலத்தின் உத்வேகம் பற்றி எழுதியுள்ளார்; அந்த நூலில் ஷெல்லியின் மனத்தைக் கவர்ந்த காட்வினை யும், ஷெல்லி வாழ்ந்த காலத்துக் கவிஞனை பைரனையும் குறித்து, தனிக் கட்டுரைகளே எழுதியுள்ளார்; ஆனால் அந்த நூலில் அதே சகாப்தத்தில் ஷெல்லி என்றொரு

கவிஞன் வாழ்ந்தான், அவன் உத்வேகமான கவிதைகளையும் பாடிக் குவித்தான் என்ற தார்மீகமான குறிப்புக்கூடத் தென்படவில்லை இவ்வாறு பிறந்த நாட்டாலும் ஏட்டாலும் புறக்கணிக்கப்பட்டு வாழ்ந்த ஷெல்லிக்கு வேறு சிரமங்களும் ஏற்பட்டிருந்தன. அவனது முதல் மனைவிக்குப் பிறந்திருந்த குழந்தைகளை அவள் இறந்த பின்னர் அவனிடம் ஒப்படைக்க, இங்கிலாந்து நீதி மன்றம் மறுத்து விட்டது. அவன் யோக்கியப் பொறுப்பற்ற நாஸ்திகன் என நீதிமன்றம் கருதியதே இதற்குக் காரணம். இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில்தான் அவன் இங்கிலாந்தின் லார்டு சான்ஸலரின் (நீதிபதி) மீது குற்றம் சாட்டி (*To the Lord Chancellor*) ஒரு கவிதை பாடினன். அந்தப் பாடலில் தன்னிடமிருந்து தனது குழந்தைகளைப் பிரித்த கொடுமையால் மனம் குமைந்து அவன் அவரைச் சபித்தான். 'ஆம், ஒரு தந்தையை அழுது முனக வைக்கும் அவல நிலை'யானது அவனைப் பின்வருமாறு கதற வைக்கிறது: ''என்னுடைய குழந்தைகள் இனியும் என்னுடையவை அல்ல. அவற்றின் உடம்பிலே ஓடும் ரத்தம் என்னுடையதாக இருக்கலாம். ஆனல், கொடுங்கோலனே! அவர்களது கறைப்பட்ட ஆத்மாக்கள் உன்னுடையதாகி விட்டன!'' ஒரு தந்தையின் பாச உணர்ச்சியை வெளியிடும் அருமையான கவிதை அது. (பாட்டு 15):

(Yes, the despair which bids a father groan,
And cry, 'My children are no longer mine—
The blood within those veins may be mine own,
But—Tyrant—their polluted souls are thine')

இவ்வாறு முதல் தாரத்தின்மூலம் தனக்குப் பிறந்த குழந்தைகளைத் தன்னல் வளர்க்க முடியாத சூழ்நிலைக்கு ஷெல்லி ஆளாகி விட்டாலும், அவனது இரண்டாம் தாரமான மேரி ஷெல்லியின் மூலம் அவனுக்கு ஓர் ஆண் குழந்தை பிறந்திருந்தது. ஆங்கில நாட்டு நீதிபதியைக் கண்டித்து அவன் மேற்கூறிய பாடலைப் பாடிய 1817-ம் ஆண்டில், வில்லியம் ஷெல்லி என்ற பெயருள்ள அந்த ஆண்

குழந்தைக்கு ஒரு வயதுதான் ஆகியிருந்தது. அந்தச் சமயத்தில் ஷெல்லி அந்தக் குழந்தையைக் நோக்கிப் பாடுவதாக ஒரு பாடலும் பாடினன். அதில் அவன் இவ்வாறு பாடினன்: ''அவர்கள் உன் அருமைச் சகோதரனையும் சகோதரியையும் பறித்துக்கொண்டார்கள். அவர்களை உனக்கு அருகதையற்றவர்களாகப் பண்ணிவிட்டார்கள். அவர்கள் எனக்குப் புனிதமாக இருந்திருக்கவேண்டிய அந்தப் புன்னகையை வாடச் செய்து, கண்ணீரையும் வற்றச் செய்துவிட்டார்கள்... அவர்கள் என் பெயரையும் உன்னையும் சபிப்பார்கள். ஏனெனில் நாம் அச்சமற்று, சுதந்திரமாக இருக்கிறோம்'' (*To William Shelley*–பாட்டு 2):

(They have taken thy brother and sister dear
They have made them unfit for thee;
They have withered the smile and dried the tear
Which should have been sacred to me...
And they will curse my name and thee
Because we fearless are and free).

இவ்வாறு அவன் பாடியதோடு நில்லாமல், ''கொடுங்கோலர்கள் என்றென்றும் ஆள்வார்கள் என்றோ, அல்லது தீய நம்பிக்கை கொண்ட மதகுருக்கள் அப்படி ஆள்வார்கள் என்றோ, எண்ணி அஞ்சாதே!'' (பாட்டு 4)

(Fear not the tyrants will rule for ever
Or the priests of the evil faith.)

என்றெல்லாம் பாடி, தனது தர்மாவேசத்தை யெல்லாம் அந்தக் குழந்தையை முன்னிலைப்படுத்தி வெளியிட்டான். அந்தக் குழந்தையேனும் ஒரு தேசபக்தனின் உரிமையைக் கோரவேண்டும் என்று கூறி அந்தப் பாடலை அவன் முடித்துள்ளான்.

பாதகம் செய்பவரைக் கண்டால்—நாம்
பயம் கொள்ள லாகாது பாப்பா!
மோதி மிதித்து விடு பாப்பா! — அவர்
முகத்தில் உமிழ்ந்துவிடு பாப்பா!

என்று பாரதி தனது 'பாப்பாப் பாட்'டில், (பாட்டு.8) தனது மூன்று வயதுக் குழந்தையான பாப்பாவை (சகுந்தலா பாரதி) முன்னிலைப்படுத்திப் பாடியுள்ளானல்லவா? அதேபோலத் தான் ஷெல்லியும் தனது ஒருவயதுக் குழந்தையை முன்னிலைப்படுத்தி, அதற்குச் சுதந்திர தாகத்தையும், தைரியத்தையும் கற்றுக்கொடுக்கிறான். 'பாப்பாப் பாட்டு'க்கான எண்ணத்தை, ஷெல்லி தன் மகனுக்கெழுதிய இந்தக் கவிதையே, பாரதியின் மனத்தில் தோற்றுவித்திருக்கக்கூடும் என்று நாம் எண்ணவும் இடமுண்டு.

ஆனால் இந்தப் பாலகனையும் ஷெல்லி இழக்க நேர்ந்தது. 1819-ம் ஆண்டில் தனது மூன்றாவது வயதில் அந்தப் பாலகன் நோய்வாய்ப்பட்டுச் சில நாட்களில் இறந்து போய்விட்டான். இந்தப் பையனின்மீது ஷெல்லிக்கு மிகுந்த பாசம். அவன் நோய்வாய்ப்பட்டிருந்தபோது ஷெல்லி அந்தப் பையனின் அருகிலேயே, ஓய்வுகூடப் பெறாமல் அறுபதுமணி நேரம் கண் விழித்துக் காத்திருந்ததாக, ஸைமண்ட்ஸ் என்ற ஷெல்லியின் வரலாற்றாசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார். (*Shelley*–John Addington Symonds). இவ்வாறு முதல் மனைவிக்குப் பிறந்த குழந்தைகளை உயிரோடு பறிகொடுத்தும், இரண்டாம் மனைவிக்குப் பிறந்திருந்த ஒரே குழந்தையை மண்ணில் புதைத்துவிட்டும் புத்திரபாக்கியம் இழந்து, ஷெல்லி சோகத்தில் ஆழ்ந்திருந்த காலம் 1819–ம் ஆண்டாகும். குடும்பத்தில் ஏற்பட்ட இழப்பால் நேர்ந்த புத்திரசோகம் ஒருபுறம்; சமுதாய வாழ்க்கையில் அங்கீகரிக்கப்படாமல், புறக்கணிப்பட்ட துயரம் ஒருபுறம்; மேலும், வளர்ந்து வந்த ஆங்கிலேய முதலாளித்துவம் தனது உண்மை சொரூபத்தைக் காட்டி, மனிதர்களைத் தனது கொள்ளைக்கும் சுரண்டலுக்கும் இரையாக்குவதில் ஈடுபட்டு விட்ட நிலையைக் கண்ட துன்பம் ஒருபுறம்; அதன் முற்போக்கான கோஷங்களெல்லாம் பசப்பு வார்த்தைகளாகவும் பம்மாத்தாகவும் மண்மூடிப் போனதைக் கண்டதால் ஏற்பட்ட விரக்தி ஒருபுறம். இத்தகைய சூழ்நிலையில், மனத்திலே சோகமும், விரக்தியும், கவிதை ஊற்றின் வறட்சியும் குடிகொண்டிருந்த காலத்தில், சிறகொடிந்த பறவையைப்

போலிருந்தான் ஷெல்லி. இந்தக் காலத்தில்தான் அவன் தனது 'மேல்காற்று' என்ற பாடலைப் பாடினன். ஆர்னோவில் தங்கியிருந்த காலத்தில், மாலை நேரத்தில் இலையுதிர் காலத்து மழைக்கான இடிமின்னலோடு வீசிய சூறைக்காற்றைப் பார்த்தபோதுதான், இந்தக் கவிதையைத் தான் எழுதியதாக ஷெல்லி தனது குறிப்பில் குறிப்பிட்டுள்ளான். மேற்கூறிய பின்னணியில் இந்த எழுபது வரிக்கவிதையை நாம் புரிந்து கொள்வது சுலபமாக இருக்கும்.

மேல் காற்று மூர்க்கமாக வீசுகின்றது. இலையுதிர் காலத்தின் மூச்சுப்போன்ற அந்தக் காற்று வீசத் தொடங்கியதும், மந்திரவாதியின் மந்திர சக்தியின் முன்னுல் நிற்கமாட்டாது விழுந்தடித்தோடும் பேய்களைப் போல் பழுத்து உதிர்ந்த இலைகள் பறந்தோடுகின்றன. அதே சமயம் அந்தக் காற்று இறகு முளைத்த விதைகளையும் வாரிச் சுமந்து, அவற்றைச் சதுப்பு நிலங்களில் கொண்டு போய் விதைக்கின்றது. அவ்வாறு விழுந்த விதைகள் சமாதிக்குள் புதையுண்ட சவம் போலிருந்தாலும், மேல் காற்றின் சகோதரியான வசந்தம் வரும்போது, அதன் குழல் நாதத்தின் முழக்கமானது சொப்பன நிலையிலுள்ள பூமிப் பரப்பைச் சிலிர்க்க வைத்து, அந்த விதைகளை முளைக்கச் செய்து, வர்ண ஜாலமும் மணவெறியும் நிரம்பிய மலர்ச் செடிகளைத் தோற்றுவித்து விடுகிறது. எனவே, "எங்கெங்கும் அலைந்து திரியும் மூர்க்கமான ஜீவனே! (மேல் காற்றே!) ஆக்குபவனும் அழிப்பவனுமாக உள்ளவனே! கேள்! (நான் சொல்வதைக்) கேள்!" என்று ஷெல்லி அந்தக் காற்றை நோக்கிப் பாடுகிறுன் (வரிகள் 13–14):

(Wild spirit, which art moving everywhere;
Destroyer and preserver; hear, oh hear!)

"பூமியின் மீது மரங்களை அலைத்து, இலைகளை உதிர்த்து அவற்றை வாரிச் செல்வதுபோல், அந்த மேல் காற்று வானத்திலும் தன் கைவரிசையைக் காட்டுகிறது. அது மேகங்களை அலைத்து உலுக்கி, அவற்றைக் கடலிலிருந்தும் வானத்திலிருந்தும் பூமியின்மீது உதிர்த்துத் தள்ளுகிறது. ஏதோ ஒரு

வெறிகொண்ட சாமியாடியின் தலையாட்டத்திலே அவிழ்ந்து குலைந்து சுழன்றுடும் கூந்தலைப்போல், வரப்போகும் புயலை அறிவுறுத்தி, அந்த மேகங்கள் பரந்து கலைகின்றன. மாள்கின்ற ஆண்டின் மரண கீதம்போல் மேல் காற்று ஓலமிடுகின்றது. மின்னல் வெட்டும், இடி முழக்கமும், பேய்மழையும் கலந்த பெருஞ் செயலால், அது ஒருபுறத்தில் ஆக்க சக்தியாகவும், மறுபுறத்தில் அழிவுச் சக்தியாகவும் செயல்படுகிறது. இவ்வாறு செயல்படும் மேல் காற்றை நோக்கி, ஷெல்லி தன் மனத்தில் எழுந்த எண்ணங்களை வெளியிடுகிருன். எப்படி?

''நான் மட்டும் நீ சுமந்து செல்லும் ஒரு வாடிய இலையாக இருந்தால்! உன்னேடு பறந்தோடும் ஒரு வேகமான மேகமாக இருந்தால்! உனது வலிமையைத் தாங்க மாட்டாமல், மூச்சுத் திணறும் ஓர் அலையாக, உனது வலிமையின் உத்வேகத்திலே பங்கு கொள்பவனுக, உன்னைக்காட்டிலும் குறைந்த சுதந்திரம் பெற்றவனுக இருந்தால்!...கட்டுப்படுத்த முடியாதவனே! நான் எனது பாலியப் பருவத்தில் இருந்த மாதிரி இப்போது இருந்தால், வான மண்டலத்தில் உனது நட மாட்டங்களோடு நானும் உனது தோழனுகச் சேர்ந்து திரிந்துவிட முடியும். அப்போதோ உனது வான வேகத்தையும் மிஞ்சிப் பறப்பது எனக்கு ஒரு கனவாக இருந்ததில்லை. அப்போதாயின், எனது வேதனை மிக்க அவசியத்தின் காரணமாக இப்போது நான் உன்னை வேண்டித் துதிப்பதுபோல், என்றும் உன்னை வேண்டிக் கொண்டிருக்கவே மாட்டேன். ஆ! என்னையும் ஓர் அலையைப் போல், இலையைப்போல், மேகத்தைப் போல் தூக்கிச் சுமந்து செல்! நான் வாழ்க்கையின் முட்களின் மீது வீழ்கிறேன்! ரத்தம் கொட்டுகிறேன்! காலத்தின் கனத்த தளை என்னை விலங்கிட்டுப் பணிவித்துவிட்டது, நானும் உன்னைப்போல் அடங்காதவனுகவும், வேகமிக்கவனுகவும், பெருமிதம் படைத்தவனுகவும் இருந்தவன்தான்!''
(வரிகள் 43–56):

If I were a dead leaf thou mightest bear;
If I were a swift cloud to flee with thee;
A wave to pant beneath thy power, and share

The impulse of thy strength, only less free
Than thou, O uncontrollable! if even
I were as in my boyhood, and could be
The comrade of thy wanderings over Heaven,
As then, when to outstrip thy skiey speed
Scarce seemed a vision; I would ne'er have striven
As thus with thee in prayer in my sore need
Oh, lift me as a wave, a leaf, a cloud!
I fall upon the thorns of life! I bleed!
A heavy weight of hours has chained and bowed
One too like thee; tameless and swift and proud)

மேற் கண்ட வரிகள் ஷெல்லியின் மனோ நிலையை நன்கு புலப்படுத்துவன. அவனும் இளமையில் யாருக்கும் அடங்காத மூர்க்காவேசமும், சூறுவளி வேகமும், பெருமிதமும் கொண்டிருந்தவன்தான். ஆனால் காலப் போக்கோ அவனைக் கட்டுத் தளையிட்டு முடமாக்கி விட்டது. வாழ்க்கைப் பாதையில் முட்படுக்கையில் விழுந்து, இதயத்திலிருந்து ரத்தச் சோரி கொட்டும் துன்பத்துக்கும் விரக்திக்கும் ஆளாகி அவன் பறக்கும் வலிமையற்ற சிறகொடிந்த பறவை போலாகி விட்டான். இருந்தாலும் வானில் ஏறிப் பறக்கவும், அலை கடல் போல் புடை புடைக்கவும், மேகம் போல் கவிதை மழை பொழியவும் அவனுக்குள்ள தாகம் அடங்கவில்லை. அன்றோ அவன் விண்ணில் பறக்கத் தன்னிச்சையான சக்தி கொண்டவனாக இருந்தான். இன்றோ அவனைத் தூக்கிச் செல்ல ஓர் உந்து சக்தியே தேவைப்படுகிறது. எனவே அவன் அந்த மேல் காற்றைக் கையெடுத்துக் கும்பிடுகின்றான். மேல் காற்றை நோக்கி பின்வருமாறு வேண்டிக் கொள்கிறான்:

"மேல் காற்றே! இந்தக் காட்டைப் போலவே என்னையும் உனது வீணையாக்கிக் கொண்டு விடு! என் வாழ்க்கை இலைகளும், அந்தக் காட்டின் இலைகளைப் போல் வாடி வதங்கி உதிர்வனதாம். அதனால் என்ன? உனது மகத்தான பேரிசையின் ஆரவாரம், வருத்தம் தோய்ந்திருந்த போதிலும் இனிமையானதோர் ஆழ்ந்த, இலையுதிர்காலத்தின் குரலைக்

காட்டி எழுப்புவதுபோல், என்னிலும் எழுப்பிவிட்டு விடுமே!'' (வரிகள் 57—61).

(Make me thy lyre, even as the forest is:
What if my leaves are felling like its own!
The tumult of thy mighty harmonies
Will take from both a deep, autumnal tone
Sweet though in sadness...)

இவ்வாறு மரங்களைப் பாடவைப்பதுபோல், மேல்காற்று தன் இதயத்திலும் புகுந்து அதனைப் பாடவைக்கவேண்டும் என்று வேண்டிக் கொள்கிருன் ஷெல்லி. அத்துடன் நிறுத்த வில்லை. இலையுதிர் காலத்தின் சோகக்குரல் வருத்தம் நிறைந்து ஒலித்தாலும், அது வசந்தத்தின் வருகையை முன்னறிவிக்கும் இனிமையையும் உட்கொண்டிருக்கிறதே! அதுபோல், ஷெல்லி யும் வசந்தத்தின் வருகையைத் தன் கவிதா வாழ்விலும் எதிர்பார்க்கிருன். எனவே அவன் மேல் காற்றை நோக்கி மேலும் பேசுகிருன்: ''வாடி வதங்கிய இலைகளை உலகெங் கணும் பரப்புவதுபோல், புதியதொரு பிறவியைத் துரிதப் படுத்துவதற்காக, எனது வாழ்விழந்த சிந்தனைகளை உலகெங் கணும் விரட்டிப் பரப்பு! மேலும், அணைந்துபோகாத நெருப் பிலிருந்து சாம்பலையும் தீப்பொறிகளையும் விசிறிச் சிதற வைப்பதுபோல், இந்தக் கவிதையின் உச்சாடனத்தால், எனது வார்த்தைகளை மனித வர்க்கத்திடையே சிதறப் பரப்பி விடு! இந்த விழிப்புருத உலகத்துக்கு எனது வாயின் மூலம் ஒரு தீர்க்க தரிசனத்தின் எக்காளம்போல் முழக்கமிடு! காற்றே! மாரிக்காலம் வந்துவிட்டால், வசந்தம் மட்டும் மிகவும் பின்தங்கியா நின்றுவிடும்?'' (வரிகள் 63-70):

(Drive my dead thoughts over the universe
Like withered leaves to quicken a new birth!
And, by the incantation of this verse,
Scatter, as from an unextinguished hearth
Ashes and sparks, my words among mankind!
Be through my lips to unawakened earth

The trumpet of prophecy! O' wind,
If Winter comes, can Spring be far behind?)

ஆம். ஷெல்லி தன்னிடத்தில் பூரணமாக நம்பிக்கை இழந்துவிடவில்லை. தனது வலிமையின்மையை உணர்ந்து வருந்தும் அதே சமயம், அவனது கவிதா ஆவேசமும் தோல்வி காண விரும்பாமல், மீண்டும் தளர்ச்சி நீங்கி நிமிர்ந்து நிற்கத் துடிக்கிறது. எனவே அவன் காற்றை நோக்கி, 'எனது வலுவிழந்த சிந்தனைகள் இந்தப் பூமிக்கு வாடிய இலைகளைப்போல் உரமாக மாறிப் புத்துயிரைத் தோற்றுவிக்க உதவட்டும். இனியேனும் என் கவிதையின் மந்திர சக்தி நீறு பூத்த நெருப்பிலிருந்து பறக்கும் தீப்பொறி களைப்போல், மனித குலத்திடையே பரந்து விழுந்து பற்றிப் பிடிக்கட்டும். தூங்கிக்கிடக்கும் உலகத்தை, இனியேனும் எனது குரல் எக்காள முழக்கம்போல் பள்ளியெழுச்சி பாடி விழிப்புறச் செய்யட்டும். புதிய தீர்க்க தரிசனத்தைப் பறை சாற்றட்டும். வாழ்வில் இலையுதிர்காலம் புகுந்தது வாஸ் தவம்தான். எனினும் அதுவே வசந்தம் வரப்போகிறது என்பதற்கான அறிகுறிதானே!' என்று பேசி, தனக்குத் தானே நம்பிக்கை ஊட்டிக் கொள்கிறான். 'மேல் காற்று' என்ற இந்தப் பாடல் ஷெல்லியின் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட ஒரு தளர்ச்சியையும் சோர்வையும் பிரதிபலிக்கும் அதே சமயத்தில், அவனது லட்சியத்தில் அவனுக்குள்ள பிடிப்பை யும், அது வெற்றி பெறத்தான் செய்யும் என்ற அவனது தன்னம்பிக்கையும் உறுதியையும் ஊக்கத்தையும் பிரதிபலிக் கத்தான் செய்கிறது. இல்லையா?

இனி, பாரதிக்கு வருவோம். பாரதி ஷெல்லியின் இந்தப் பாடலில் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தான் என்பதை முன்னர் குறிப்பிட்டோம். எனினும் இந்த ஈடுபாடு எந்த அளவுக்கு இருந்தது, எந்த அளவுக்கு அவன் ஷெல்லியி லிருந்து மாறுபட்டான் என்பதை இங்குப் பார்ப்போம். பாரதியும் ஷெல்லியைப்போலவே வாழ்க்கையில் பல இன் பங்களை இழந்தவன்; குடும்பத்திலே எவ்வித இழப்பும் நேராவிட்டாலும், சுதந்திரம் இழந்த நாட்டில், நடமாடும்

சுதந்திரத்தையும் இழந்து, பாண்டிச்சேரிக்குச் சென்று பல்லாண்டுக்காலம் அஞ்ஞாத வாசம்புரிய நேர்ந்தவன்; தனக்கு வேண்டிய தலைவர்களும் நண்பர்களும் சிறைக்கூடத்திலும், பிற இடங்களிலும் இருக்க அவர்களையெல்லாம் பிரிந்து தேசப் பிரஷ்டனைப்போல் வாழ்ந்தவன்; இத்தனைக்கும் மேலே வறுமையின் கொடுமைக்கும் ஆளாகி வாடி வதங்கியவன். எனவே அவனுக்கும் தன் நிலையைக் கண்டு சலிப்பும் ஆத்திரமும் ஏற்பட்டதுண்டு. எனினும் ஷெல்லியைப்போல் அவன் மனம் நொடித்துப் போய்விடவில்லை. ஒரு காலத்தில் அடங்காத புரட்சி வேகத்தோடிருந்த ஷெல்லி காலத்தின் பார விலங்கால் கட்டுண்டு, வாழ்க்கையெனும் முட்படுக்கையில் விழுந்து, ரத்தம் கொட்டும் நிலைக்கு ஆளாக்கி விட்டதாக அவனை கூறுகிறான். எனவே மேல் காற்றை நோக்கி, 'நீ என்னை உனது வீணையாக்கி இசையெழுப்ப மாட்டாயா?' என்று கேட்கிறான். பாரதியோ தன்னை நாதமிழந்துபோன வீணையாகக் கருதவில்லை; தன்னை "நல்லதோர் வீணை"யாகத் தான் கருதுகிறான். ஆனால் அந்த வீணை பயன்படாமல் புழுதியில்—வறுமைப் புழுதியில்—கிடந்து நலம் கெட்டுப்போகிறதே என்றுதான் அவன் கவலை கொண்டான். ஷெல்லி மேல் காற்றை நோக்கிக் கேட்டதுபோல், பாரதி சிவசக்தியை நோக்கிப் பின்வருமாறு கேட்கிறான் (நல்லதோர் வீணை):

நல்லதோர் வீணை செய்தே—அதை
　　நலம்கெடப் புழுதியில் எறிவதுண்டோ?
சொல்லடி, சிவசக்தி—எனைச்
　　சுடர்மிகும் அறிவுடன் படைத்து விட்டாய்.
வல்லமை தாராயோ—இந்த
　　மாநிலம் பயனுற வாழ்வதற்கே?
சொல்லடி சிவசக்தி—நிலச்
　　சுமையென் வாழ்ந்திடப் புரிகுவையோ?

(பாட்டு. 1)

பாரதி தனது சக்தியில், திறமையில் நம்பிக்கை இழந்து விடவில்லை. ஆனால் வறுமையின் காரணமாக, தான் இந்த

மாநிலம் பயன்பட முடியாமல், வலிமை குன்றி நிலச்சுமை யாக வாழ்வதுதான் அவனுக்குச் சகிக்கவில்லை. எனவே அவன் சிவசக்தியை நோக்கி, 'சொல்லடி!' என்று அதிகாரத் தோரணையுடன் கேள்வி விடுக்கிறான். வறுமையின் காரண மாக உடல்நலக்குறைவு; அதனால் உயிரும் குன்றுகிறது; வைராக்கியம் குன்றுகிறது. இவை குன்றினால் பிறகு நிலச் சுமையாகத்தானே இருக்க முடியும். ஆனால் அப்படியிருக்க அவன் விரும்பவில்லை. எனவே அவன் அவளை நோக்கி,

விசையுறு பந்தினைப் போல்—உள்ளம்
வேண்டியபடி செலும் உடல் கேட்டேன்.
நசையறு மனம் கேட்டேன்—நித்தம்
நவமெனச் சுடர்தரும் உயிர் கேட்டேன்.
தசையினைத் தீ சுடினும்—சிவ
சக்தியைப் பாடும் நல்அகம் கேட்டேன்.
அசைவறு மதி கேட்டேன்—இவை
அருள்வதில் உனக்கெதும் தடையுளதோ?

(பாட்டு. 2)

என்று கேட்கிறான். ஷெல்லி தன்னை வீணையாக்கிக் கொள்ளு மாறு மேல் காற்றைக் கேட்டதைப்போன்று, வீணையாகிய தன்னைப் புழுதியிலிருந்து கைதூக்கி விடுமாறு பாரதி சிவசக்தி யிடம் கேட்பது ஒன்றுதான் இந்த பாடலுக்கும், மேல் காற்றுக்கும் உள்ள சம்பந்தம். ஆனால் 'மேல் காற்று'க் கவி தையைக் கற்றறிந்த பாரதி, காற்றைப் பற்றிய தனது கருத்தை வேறிடத்தில்தான் குறிப்பிடுகிறான். இதனைக் 'காற்று' என்ற தலைப்பில், வசன கவிதை என்ற பெயரால் இடம்பெற்றுள்ள அவனது எழுத்துக்களில் நாம் காணலாம். இதன் முதற்பகுதியில் பாரதி காற்றில் ஆடும் இரு கயிறுகளைக் கந்தன், வள்ளி என்ற காதலர்களாகக் கண்டு, அவற்றைக் கொண்டு ஓர் அருமையான காதல் நாடகத்தையே நடத்திக் காட்டுகிறான். இந்த நாடகத்தின் இறுதியில், காற்றுத் தேவனை இவ்வாறு பேச வைக்கிறான்: ''என்னுடன் உறவு கொண்ட உடல் இயங்கும். என்னுறவில்லாதது சவம். நான் பிராணன்...நான் விழிக்கச் செய்கிறேன். அசையச்

செய்கிறேன். நான் சக்தி குமாரன்''. இவ்வாறு சொல்லி இதற்கு ஆதாரமாக பழைய வேத மந்திரம் ஒன்றையும் மேற்கோள் காட்டுகிறான். இரண்டாம் பகுதியில் கடலில் புயற்காற்று விளைக்கும் கோரத்தைப் பற்றிய ஒரு சித்திரத்தை அழகுபட வருணித்து முடிக்கிறான். இந்த இரு சித்திரங்களிலிருந்தும் அவன் ஒரு முடிவுக்கு வருகிறான். கயிறுகளை அசைத்து உயிர் கொடுப்பவனும் காற்றுத் தேவன் தான். கடலிலே சூறுவளி எழுப்பி, கப்பலை அடித்து நொறுக்கி உயிர்களைப் பலிகொண்டு ஊழிக் கூத்தாடுபவனும் காற்றுத் தேவன்தான். எனவே ஷெல்லியைப் போலவே காற்றை ஆக்குபவனாகவும் அழிப்பவனாகவும் (Destroyer and Preserver) காண்கிறான் பாரதி. எப்படி?

''காற்றே யுக முடிவு செய்கிறான்.
காற்றே காக்கின்றான்.
அவன் நம்மைக் காத்திடுக.''

காற்று அழிக்கவும் செய்யும்; ஆக்கவும் செய்யும். இருந்தாலும் காற்றுத் தேவன்தான் நம்மைக் காக்கவேண்டும். எனவே அவனது அசுரத்தனமான வலிமையையும் நாம் வணங்குவோம் என்று பாரதி கூறுகிறான். இதனை 3, 4 ஆகிய பகுதிகளில் காற்றின் மூர்க்காவேசக் காட்சிகளை வருணித்து விட்டு முடிவு கட்டுகிறான். மேலும் 5-வது பகுதியில் காற்றைப் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகிறான்:

''உயிருடையன எல்லாம் காற்றின் மக்களே
என்பது வேதம்.
உயிர்தான் காற்று.
உயிர் பொருள், காற்று அதன் செய்கை.
பூமித்தாய் உயிரோடிருக்கிறாள்.
அவளுடைய மூச்சே பூமியிலுள்ள காற்று.
காற்றே உயிர். அவன் உயிர்களை அழிப்பவன்.
காற்றே உயிர். எனவே உயிர்கள் அழிவதில்லை...
தோன்றுதல், வளர்தல், மாறுதல், மாறதல்—
எல்லாம் உயிர்ச் செயல்.
உயிரை வாழ்த்துகின்றோம்.''

இவ்வாறு காற்றையே உயிராகக் கண்டு, 'அது உயிர்களை அழித்தாலும் உயிர்களுக்குரிய செயலான மாறுதலைத் தான் நிகழ்த்துகின்றது. எனவே உயிர்கள் அழிவதில்லை. அதனால் அவை வாழ்த்துக்குரியன' என்று கூறுகிறான். இதன் பின்னர் ஷெல்லியைப் போலவே காற்றை நோக்கி, பாரதியும் பேசுகிறான்:

''காற்றே வா,

மகரந்தத் தூளைச் சுமந்து கொண்டு, மனத்தை
மயலுறுத்துகின்ற இனிய வாசனையுடன் வா.
இலைகளின் மீதும், நீரலைகளின் மீதும் உராய்ந்து,
மிகுந்த ப்ராண ரஸத்தை எங்களுக்குக்
கொண்டு கொடு.

காற்றே வா,

எமது உயிர்—நெருப்பை நீடித்து நின்று
நல்லொளி தருமாறு நன்றாக வீசு.
சக்தி குறைந்துபோய், அதனை அவித்து விடதே.
பேய்போல வீசி, அதனை மடித்து விடாதே.
மெதுவாக, நல்ல லயத்துடன் நெடுங்காலம்
நின்று வீசிக் கொண்டிரு.
உனக்குப் பாட்டுக்கள் பாடுகிறோம்,
உனக்குப் புகழ்ச்சிகள் கூறுகிறோம்,
உன்னை வழிபடுகிறோம்.''

ஆனால் பாரதியோ இங்கு ஷெல்லியைப்போல் மனமொடிந்த நிலையில் வேண்டுகோள் விடுக்கவில்லை; கெஞ்சிக் கேட்கவில்லை; மாறாக, அவன் காற்றுக்குக் கட்டளையிடுகிறான். எங்கள் உயிரைச் சுடர்விட்டுச் பிரகாசிக்கச் செய்வதன்றி, அதனை அவித்துவிடாமல் நீ பார்த்துக் கொண்டால் போதும், மற்றவற்றை நாங்கள் பார்த்துக்கொள்கிறோம் என்ற தொனியில் தன்னம்பிக்கையோடு பேசுகிறான். இந்த நம்பிக்கையோடு, அழிக்கும் சக்தியுள்ள காற்றையும் நாம் எப்படிப் பயன்படுத்திக் கொள்வது என்பதற்கும் அவன் வழி கூறுகின்றான்:

''நொய்ந்த வீடு, நொய்ந்த கதவு, நொய்ந்த கூரை
நொய்ந்த மரம், நொய்ந்த உடல், நொய்த்த உயிர்,
நொய்ந்த உள்ளம்—இவற்றைக் காற்றுத் தேவன்
புடைத்து நொறுக்கி விடுவான்.
சொன்னாலும் கேட்கமாட்டான்.
ஆதலால், மானிடரே, வாருங்கள்.
வீடுகளை திண்மையுறக் கட்டுவோம்.
கதவுகளை வலிமையுறச் சேர்ப்போம்.
உடலை உறுதிகொள்ளப் பழகுவோம்.
உயிரை வலிமையுற நிறுத்துவோம்.
உள்ளத்தை உறுதி செய்வோம்.
இங்ஙனம் செய்தால் காற்று நமக்குத் தோழனாகி
விடுவான்.''

ஷெல்லியோ நொந்து சலித்த மனத்தின் காரணமாக-காற்றின் கைப்பாவையாக மாறிப் பறக்க எண்ணுகிறான்; தனது வலிமையிழந்த எண்ணங்களை வாரிச் செல்லுமாறு வேண்டுகோள் விடுக்கிறான்; தன்னையே வீணையாக்கி இசை யெழுப்ப வேண்டுகிறான். ஆனால் பாரதியோ காற்றிடம் இந்தத் தயவு எதையும் நாடவில்லை. நம்மை நாமே வலிமைப் படுத்திக் கொண்டால், காற்றுத் தேவன் தானாகவே நமக்குத் தோழனாகி விடுவான் என்று உறுதி கூறுகிறான். அந்தத் தன்னம்பிக்கையும் உறுதியும் அவனுக்கிருக்கிறது. பாரதியின் இந்த உறுதி அவனது வேறொரு பாட்டிலும் பிரதி பலிக்கிறது. ''நிலாவும், வான்மீனும், காற்றும்'' என்ற பாட்டில் அவன் பின்வருமாறு பாடுகிறான் :

பன்றியைப் போலிங்கு மண்ணிடைச் சேற்றில்
படுத்துப் புரளாதே
வென்றியை நாடியிவ் வானத்தில் ஓட
விரும்பி விரைந்திடுமே;
மூன்றிலில் ஓடுமோர் வண்டியைப் போலன்று
மூன்றுலகும் சூழ்ந்தே
நன்று திரியும் விமானத்தைப் போலொரு
நல்ல மனம் படைத்தோம்.

(பாட்டு-3)

அகழி முதலேக்கு அதுவே வைகுண்டம் என்ற நிலேயில் வாழாமல், வாழ்க்கையில் சேற்றிலேயே அழுந்திக் கிடக்காமல், வெற்றியை நாடி விண்ணில் பறக்கவேண்டும். அவ்வாறு திரிவதற்கேற்ற மனமும் நமக்கு இருந்தாக வேண்டும். இத்தகைய தன்னம்பிக்கையோடும் தைரியத்தோடும் இங்கு பேசுகிருன் பாரதி. அது மட்டுமல்ல, காற்றை நோக்கியே பின் வருமாறு பயமுறுத்துகிருன் :

தென்னேயின் கீற்றுச் சலசல என்றிடச்
செய்து வரும் காற்றே!
உன்னேக் குதிரைகொண் டேறித் திரியுமோர்
உள்ளம் படைத்து விட்டோம்!

(பாட்டு-4)

இங்கோ 'காற்றே! என்னேத் தூக்கிச் செல்!' என்று ஷெல்லியைப்போல் வேண்டுகோள் விடுக்காமல், 'காற்றே! உன்னே அடிமைகொண்டு, உன்மீது குதிரையேறி, வானில் உலவித் திரியும் மனவுறுதியை நாங்கள் பெற்றுவிட்டோம்!' என்று தெம்போடு பேசுகிருன் பாரதி. காற்றைப் பற்றிய இவ்விரு கவிஞர்களின் கருத்தையும் பார்க்கும்போது, பாரதி ஷெல்லியைக் காட்டிலும் மேலான நிலேயில்தான் நிற்கிருன் என்பது தெளிவு. 'மேல் காற்று' அற்புதமான கவிதைதான்; ஆனல் பாரதியிடமோ அதைக் காட்டிலும் அற்புதமான கருத்துக்கள் இருக்கின்றன. ஷெல்லியின் கவிதையில் நம்பிக்கை வறட்சியும் வேதனேயும் தென்படுகின்றன; எனினும் வசந்தம் வராமலா போய்விடும் என்று அவன் இறுதியில் தனக்குத்தானே நம்பிக்கை ஊட்டிக் கொள்கிருன். பாரதியிடமோ அத்தகைய நம்பிக்கை வறட்சிக்கே இடமில்லே. வேதனேயும் துயரும் அவனுக்கு விரக்தியையும் நிராசையையும் கொண்டு வந்து விடவில்லே. இந்த உண்மைகளேயும் நாம் இங்கு உணர்கிறேம்.

(ii)

வானம்பாடியும் சிட்டுக்குருவியும்

ஷெல்லியின் 'வானம்பாடி' உள்ளடக்கத்திலும் உருவத்திலும் அற்புதமான அழகோடமைந்த கவிதையாகும். இந்தக் கவிதையை அவன் 1820-ம் ஆண்டில் எழுதினான். 'மேல் காற்று' என்ற கவிதையை எழுதும் காலத்தில் அவனது மனோநிலை எவ்வாறிருந்தது என்பதை முன்னர் பார்த்தோம். அந்த மனோநிலை அடுத்த ஆண்டில் அப்படி யொன்றும் மாறி விடவில்லை. அப்போது பல்வேறு துன்பங்களும் அவனை வாட்டிக் கொண்டிருந்தன என்றே சொல்ல வேண்டும். அவன் புரட்சிகரமான கருத்துகளைக் கொண்ட கவிதைகளை எழுதினாலும் அவற்றை அச்சேற்றிப் பரப்ப முடியாத அளவுக்கு, ஆங்கில நாட்டில் நிலவிய அதிகார வர்க்கத்தின் கெடுபிடியும் அடக்கு முறையும் ஒரு புறம்; வாழ்வில் ஏற்பட்ட துன்பமும் துயரமும் தோல்வியும் ஒரு புறம்; இவற்றோடு நெஞ்சுவலியும் பலவீனமும் சேர்ந்து நலிந்துபோன உடம்போடு, அவனது மனத்தில் குடிகொண்டிருந்த மரணபயம் ஒருபுறம். இத்தகைய சூழ்நிலையில் அவனும் அவனது மனைவியும் மனச் சாந்திக்காக, சுற்றுப் பயணம் செய்து திரிந்தார்கள். இவ்வாறு அவர்கள் லெக்ஹார்ன் என்ற இடத்தில் ஓரிரு வாரங்கள் தங்கியிருந்த காலத்தில், ஓர் அழகிய மாலை வேளையில் இருவரும் தெரு வழியே நடந்து சென்றார்கள். அப்போது சில வானம் பாடிகள் பாடிக் கொண்டு விண்ணில் வீச்சிட்டுப் பறப்பதை ஷெல்லி கண்டான். இதுவே வானம்பாடி என்ற கவிதை பிறப்பதற்குக் காரணமாயிற்று. நெஞ்சில் கவலையையும் விரக்தியையும் சுமந்து திரிந்த ஷெல்லிக்கு, கவலையற்றுப் பறக்கும் சுதந்திரமான வானம்பாடியைக் கண்டதும், அது தன்னைக் காட்டிலும் பாக்கியசாலி என்ற எண்ணம் தோன்றியது. இந்த எண்ணத்துடனேயே அவன் வானம் பாடியை நோக்கிப் பாடினான்.

எனவே ''ஆனந்தமான ஜீவனே! உனக்கு வாழ்த்துக்

கள்!'' (Hail to the, blithe Spirit!) என்றே அந்தக் கவிதை தொடங்குகிறது. வானம்பாடி திட்டமிட்டுக் கட்டாத, சுய மான இசையின் நாத வெள்ளத்தை இடையருது பொழிந்து தன் இதய நிறைவை வெளிப்படுத்தி, விண்ணில் பறக்கிறது. பூமியிலிருந்து தீப்பிழம்புபோல் கதித்தெழும்பி, விண்ணில் விஞ்சி விஞ்சிப் பறக்கின்றது. விண்ணீலத்தின் பேராழத்தில் சிறகடித்து நீந்துகிறது. பாடும்போதே பறக்கிறது; பறக்கும் போதே பாடுகிறது. வானில் அஸ்தமன சூரியனின் பொன் னிறமான மின்ஞெளியில் மேகங்கள் எல்லாம் ஒளிபெற்றுப் பளிச்சிடுகின்றன. இந்தப் பின்னணியில் ஸ்தூல உடம்பற்ற ஆனந்தத்தின் புத்தம் புதிய தோற்றம்போல் அது மிதந்து பறந்தோடுகின்றது. தன் வேகத்திலும் ஒளிமயக்கிலும், அந்த வானம்பாடி பகலில் தெரியும் தாரகைபோல் கண் மறைந்து போனுலும், அதன் இனிய கீதம் மட்டும் கேட் கிறது. வானமும் பூமியும் அதன் இசை வெள்ளத்தால் நிறைகின்றது. நிர்மலமான இருண்ட வானில் ஒற்றைத் தனி முகிலுக்கப்பாலிருந்து பொழியும் சந்திரிகைப் பிரவாகத் தால் வானமே நிரம்பி வழிவதைப்போல், அதன் இசை நிரம்பிப் பரவுகிறது. அந்த வானம்பாடி எத்தகையது, எப்படிப்பட்டது என்பதெல்லாம் நமக்குத் தெரியவில்லை. எனினும் அதன் வரவோ வானவில்லைத் தோற்றுவிக்கும் கார்மேகங்களிலிருந்து பொழியும் நீர்த்துளிகளைக் காட்டிலும் பிரகாசமான இசைத் தாரைகளைப் பொழிகின்றது. அது எப்படிப் பாடுகின்றது?

தான் பொருட் படுத்தாத நம்பிக்கைகளையும் அச்சங்களை யும் கொண்ட உலகத்துக்கு அனுதாப உணர்ச்சி ஏற்படும் வரையிலும், சிந்தனை யொளியில் மறைந்திருக்கும் கவிஞன் ஒருவன், தானே வலியவந்து அருட்பாக்களைப் பாடுவது போல்; அரண்மனை மாடத்திலுள்ள உயர்குல நங்கை யொருத்தியின் காதலைப்போல்; இனிய சங்கீதத்தால் அந்தரங்கமான நேரத்தில், காதல் நிறைந்த தன் ஆத்மாவை இதப்படுத்தி இனிய கீதத்தைப் பொழிவதுபோல்; பனித்துளி படிந்த பதுங்கிடங்களிலிருந்து தங்கமயமான மின்மினிப் பூச்சியொன்று, தன்னை மறைத்திருக்கும் பூக்கள், புல் ஆகிய

வற்றின்மீது தனது மர்மமான ஒளியைக் கவனிப்பற்றுச் சிதறுவது போல்; இதமான காற்றுல் மலர்ந்து விரிந்து, தன்னை நாடிவரும் வண்டுக் கூட்டத்தைத் தனது நறுமணத் தால் மயக்கமுறச் செய்கின்ற ரோஜா மலரைப்போல்;— அந்த கீதம் ஒலிக்கின்றது. பளபளக்கும் புல்லின்மீது பொழியும் வசந்த கால மழையின் ஒலி, மழையால் விழிப் புற்ற மலர்கள் ஆகிய எல்லாவற்றின் ஆனந்தத்தையும் தெளி வையும் புதுமையையும் அதன் இசை விஞ்சி விடுகின்றது.

இவ்வாறு பாடும் அந்தப் பறவையை நோக்கி ஷெல்லி மேலும் பேசுகிறான்: ""தேவதையே! அல்லது பறவையே! உனது இனிய எண்ணங்கள்தான் என்ன என்பதை எங் களுக்கும் கற்றுக்கொடு. இத்தகையதோர் தெய்வீகத் தன்மை யான பரவச வெள்ளத்தோடு மூச்செறிந்து வெளியிடப் பெற்ற, எந்தவொரு காதல் அல்லது மதுவின் புகழையும் நான் என்றும் கேள்விப்பட்டதில்லை'' (வரிகள் 61—65):

(Teach us, Sprite or Bird
What sweet thoughts are thine:
I have never heard
Praise of love or wine
That panted forth a flood of rapture so divine).

""உனது ஆனந்தமான இசைக்கு ஊற்றுக விளங்கும் பொருள்கள்தான் என்ன? அவை எந்த வயல்கள்? அல்லது அலைகள்? அல்லது மலைகள்? எந்த மாதிரியான வானம்? அல்லது சமவெளி? உனது வர்க்கத்தின் காதல் தன்மை தான் என்ன? வேதனையைத் தெரியாதிருக்கும் விதம்தான் என்ன?'' (வரிகள் 71—7৬):

(What objects are the fountains
Of thy happy strain?
What fields, or waves, or mountains?
What shapes of sky or plain?
What love of thine own kind?
What ignorance of pain?)

"உனது தெளிய, தீக்ஷண்யமான ஆனந்தத்தில், சோர்வே இருக்க முடியாது; துன்பத்தின் நிழல்கூட உன்னருகே என்றும் வரவில்லை; நீயும் காதலிக்கிறாய். எனினும் காதலின் சோகமான திகட்டுதல் உனக்கு என்றுமே தெரிய வந்ததில்லை" (வரிகள் 76–80):

(With thy clear keen joyance
Languor cannot be:
Shadow of annoyance
Never came near thee:
Thou lovest—but ne'er knew love's sad
satiety).

"மானிடப் பிறவிகளான நாங்கள் கனவு காண்பதைக் காட்டிலும், தூங்கிக் கொண்டிருந்தாலும், விழித்திருந்தாலும், நீ மரணத்தைப் பற்றி மிகவும் உண்மையான, ஆழமான விஷயங்களைச் சிந்தித்துப் பார்த்திருக்கவேண்டும். இல்லையெனில், உன்னுடைய அந்த இசை இத்தனை ஸ்படிகத் தெளிவான நீரொழுக்குப் போல் எப்படி வழிந்தோட முடியும்?" (வரிகள் 81–85):

(Waking or asleep,
Thou of death must deem
Things more true and deep
Than we mortals dream,
Or how could thy notes flow in such a
crystal stream?)

"நாங்களோ முன்னும் பின்னும் பார்க்கிறோம்; இல்லாத ஒன்றுக்காக ஏங்கித் தவிக்கிறோம்; எங்களது நேர்மை மிகுந்த சிரிப்பிலும்கூட, ஏதோ வேதனை நிறைந்திருக்கத்தான் செய்கிறது. எங்களது இனிமையான பாடல்களும்கூட, மிகுந்த சோகமயமான எண்ணத்தை வெளியிடும் பாடல்கள் தான்" (வரிகள் 86–90):

(We look before and after,
And pine for what is not;
Our sincerest laughter

With some pain is fraught;
Our sweetest songs are those that tell of
saddest thought).

"இருந்தாலும், நாங்களும் பகைமை, கர்வம், பயம் ஆகியவற்றைப் பரிகசிக்க முடிந்தால், ஒரு துளிக் கண்ணீரைக்கூடச் சிந்த வேண்டாத பிறவிகளாக நாங்களும் பிறந்திருந்தால், உனது ஆனந்தத்துக்கருகில் நாங்கள் எவ்வாறு நெருங்கி வருவோம் என்பது எனக்குத் தெரியவில்லை" (வரிகள் 91–95):

(Yet if we could scorn
Hate, and pride, and fear;
If we were things born
Not to shed a tear,
I know not how thy joy we ever should,
come near).

"பூமியைப் பரிகசிக்கும் வானம்பாடியே! அற்புதமான ஒலியின் சுர விஸ்தாரங்கள் அனைத்தையும் காட்டிலும் சிறப்பான, புத்தகங்களிலே காணப்படும் செல்வங்கள் அனைத்தையும் காட்டிலும் சிறப்பான முறையில், கவிஞரைக் காட்டிலும், திறமை பெற்று விளங்குகிறாய் நீ!

"உனது அறிவுக்குத் தெரிந்திருக்க வேண்டிய ஆனந்தத்தில் பாதியையேனும் எனக்குக் கற்றுக் கொடேன். அவ்வாறாயின், இப்போது நான் உனது இசையைக் கேட்டுக் கொண்டிருப்பதுபோல், உலகமும் எனது இசையை கேட்டானந்திக்கும் வண்ணம் எனது உதடுகளிலிருந்து அத்தகைய இங்கிதமான இசை வெறி நிச்சயம் வழிந்து பொழியுமே!" (வரிகள் 96–105):

(Better than all measures
Of delightful sound,
Better than all treasures
That in book are found,
Thy skill to poet were, thou scorner of the
ground!

Teach me half the gladness
    That thy brain must know,
Such harmonious madness
    From my lips would flow
The world should listen then—as I am
                listening now).

ஷெல்லியின் வானம்பாடி இவ்வாறு முற்றுப் பெறுகின்றது. இந்தக் கவிதையைப் படித்துப் பார்த்தால், ஷெல்லி கவலை, துன்பம், கண்ணீர், காதலின் திருப்தியுணர்ச்சி எதுவுமில்லாது வானத்திலே பாடித்திரியும் வானம்பாடியை நோக்கிப் பொறுமை கொள்கிறான் என்று தெரிகிறது. மனிதப் பிறவியாகப் பிறக்காத காரணத்தால், அந்த வானம்பாடி பூமியைப் புறக்கணித்து விண்ணிலே பறந்து, சோகம் என்பது துளிக்கூட இல்லாத மதுர கானத்தைப் பொழிகின்றது. ஆனால் மனிதனின் இனிமையான கீதங்கள்கூட, சோக ரசத்தின் வெளியீடாகத்தான் இருக்கின்றது. இதனால் மனிதனைக் காட்டிலும் மேலானதாக வானம்பாடி தோன்றுகிறது. அந்த வானம்பாடியிடமிருந்து ஆனந்தத்தைக் கற்றுக்கொள்ளத் தவிக்கிறான் ஷெல்லி. சோகம் குடியோடிப்போன அந்த ஆனந்தத்தைக் கற்றுக் கொண்டு விட்டால், தானும் அத்தகைய இசையைப் பொழிந்து உலகை மகிழ்விக்க முடியும் என்று எண்ணுகிறான். மொத்தத்தில் இந்தப் பாடலில் ஷெல்லியின் கவலை தோய்ந்த உள்ளத்தின் ஏக்கமும், அந்தக் கவலை நீங்கி மீண்டும் களிப்புத் துள்ளும் பாடல்களைப் பாடும் காலம் வராதா என்று ஏங்கும் தவிப்பும்தான் புலப்படுகின்றன என்று சொல்லலாம்.

ஷெல்லியின் வானம்பாடி பாரதியை வெகுவாகக் கவர்ந்திருந்தது. அதன் விளைவுதான் அவன் பாடிய 'சிட்டுக் குருவியைப் போலே!' என்ற பாட்டு:

விட்டு விடுதலை யாகி நிற்பாய்—இந்தச்
சிட்டுக் குருவியைப் போலே!

எட்டுத் திசையும் பறந்து திரிகுவை
ஏறியக் காற்றில் விரைவோடு நீந்துவை
மட்டுப் படாதெங்கும் கொட்டிக் கிடக்குமிவ்
வானொளி யென்றும் மதுவின் சுவையுண்டு (விட்டு)

பெட்டையி னோடின்பம் பேசிக் களிப்புற்று
பீடையிலாததோர் கூடு கட்டிக் கொண்டு
முட்டைதரும் குஞ்சைக் காத்து மகிழ்வெய்தி
முந்த உணவு கொடுத்தன்பு செய்திங்கு (விட்டு)

முற்றத்தி லேயும் கழனி வெளியிலும்
முன்கண்ட தானியம் தன்னைக் கொணர்ந்துண்டு
மற்றப் பொழுது கதைசொல்லித் தூங்கிப்பின்
வைகறை யாகுமுன் பாடி விழிப்புற்று (விட்டு)

இந்தப் பாட்டில் பாரதி சிட்டுக் குருவியின் சுதந்திர மான வாழ்வை மனிதனுக்கோர் ஆதர்சமாகக் கொள்கிறான். சிட்டுக் குருவியும் மனிதனைப் போல் இல்லற வாழ்வு நடத்துகிறது; குஞ்சுகளைப் பெற்றெடுத்து பேணி வளர்க்கிறது; இரை தேடுகிறது; காலையில் விழித்தெழுந்து கடமையில் ஈடுபடுகிறது. ஆனால் மனிதனுக்கோ இந்தக் கடமைகளை நிறைவேற்றுவதில்தான் எத்தனை தடைகள், சூதுவாதுகள், கவலைகள்? சிட்டுக் குருவிக்கு அவை கிடையா. எனவே சிட்டுக் குருவியைப் போன்று கவலையற்ற, சுதந்திரமான, எனினும் கடமை மறவாத, தவறாத வாழ்க்கையை மேற்கொள்வோம் என்ற கருத்துத்தான் இதில் பிரதிபலிக்கிறது. ஷெல்லியைப்போல், பாரதியும் சிட்டுக் குருவியின் சுதந்திர வாழ்க்கையைப் பாராட்டுகிறான்; அதிலிருந்து ஆதர்சம் பெறுகிறான். ஆனால் அதற்குமேல் அவன் ஷெல்லியிடமிருந்து மாறுபட்டு, கடமைகளையும், அந்தக் கடமைகளை அரிக்கும் கவலைகளைப் போக்கும் அவசியத்தையும் நினைவுறுத்தும் விதத்தில் தனது பாடலைப் பாடி முடித்துவிடுகிறான். எனினும் ஷெல்லி பாடிய 'வானம் பாடி'யின் நேர்முகமான எதிரொலி, பாரதி எழுதியுள்ள 'சிட்டுக்குருவி' என்ற கட்டுரையில்தான் (கட்டுரைகள்-கலைகள்) காணப்படுகின்றது; அதிலே சிட்டுக் குருவியின் தோற்றத்தை

மிகவும் அருமையான, கச்சிதமான வருணனையால் வருணித்து முடித்துவிட்டு, மேற்கண்ட பாடலிலுள்ள சிட்டுக் குருவியின் இல்லற வாழ்க்கைச் சித்திரத்தையும், சில வரிகளில் வருணித்து முடிக்கிறான். இந்தப் பாடலின் பொழிப்புரைதான் அந்தச் சித்திரம் எனலாம். பாரதியிடம் இந்தத் தன்மையை நாம் பல இடங்களில் காண்கிறோம். அதாவது அவன் பாட்டில் எழுதிய விஷயங்களை, அப்படியே வசனத்திலும் எழுதி வைத்தான்; அல்லது வசனத்தில் எழுதிக் குறிப்புக்கள்போல் வைத்திருந்த விஷயங்களைப் பாட்டாகவும் எழுதினான். இதனால், பாட்டில் விட்டுப்போன விஷயங்கள், அதே விஷயம் பற்றி எழுதிய வசனக் குறிப்பிலும், அதே போல் வசனத்தில் எழுத விட்டுப்போனவை பாட்டிலே செழுமை பெற்றும் இடம் பெற்றன என்று சொல்லலாம். உதாரணமாக, பாரதி 'கர்மயோகி' பத்திரிகையில் முதலில் எழுதி, பின்னர் பாஞ்சாலி சபதத்தின் பொருள் விளக்கக் குறிப்பில் சேர்த்துள்ள 'ஸூர்யாஸ்தமயம்' என்ற வருணனைக் கட்டுரைதான், அவனது பாஞ்சாலி சபதத்தில், 'மாலை வருணனை'ப் பாடல்களாக (பாடல்கள் 147–151) உருப் பெற்றன; இதைப்போல் 'சிதம்பரம்' என்ற தலைப்பில் அவன் எழுதியுள்ள வசனக் குறிப்பொன்றுதான் (கட்டுரைகள்-தத்துவம்), 'நிலாவும் வான்மீனும் காற்றும்' என்ற கவிதையின் கடைசி இரு பாடல்களாகவும் (பாடல்கள் 5, 6) மலர்ந்துள்ளன; 'பொய்யோ, மெய்யோ?' என்ற அவனது பாடலுக்கான விளக்கமாகத்தான் அவனது 'பொய்யோ, மெய்யோ?' பற்றிய பின்குறிப்பான வசனப்பகுதியும் உருப் பெற்றது. இத்தகைய பல ஒப்பீடுகளை நாம் அவனது கவிதை, வசனம் ஆகிய இரு பிரிவுகளிலும் காணலாம். இதனைப்போலவேதான் அவனது 'சிட்டுக்குருவி' பாட்டில் சொல்லியவை தவிர, சொல்லவிட்டுப் போனவற்றை உள்ளடக்கிய கட்டுரையாகத்தான் அவனது 'சிட்டுக் குருவி' என்ற கட்டுரை அமைந்துள்ளது. அதில் அவன் பின்வருமாறு எழுதுகிறான்:

"'சிட்டுக் குருவி பறந்து செல்வதைப் பார்த்து எனக்கு

அடிக்கடி பொறுமையுண்டாகும். ஆஹா! உடலை எவ்வளவு லாகவத்துடன் சுமந்து செல்கிறது. இந்தக் குருவிக்கு எப்போதேனும் தலைநோவு வருவதுண்டோ? ஏது, எனக்குத் தோன்றவில்லை. ஒரு முறையேனும் தலைநோவை அனுபவித்த முகத்திலே இத்தனை தெளிவு இருக்க நியாயமில்லை. பயமும், மானமும், மனிதனுக்குள்ளது போலவே குருவிக்கும் உண்டு. இருந்தபோதிலும் க்ஷணந்தோறும் மனிதனுடைய நெஞ்சைச் செல்லரிப்பது போலே அரிக்கும் கவலைத் தொகுதியும் அதனுல் ஏற்படும் நோய்த்திரளும் குருவிக்கு இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.''

இந்த வரிகளில் பாரதி கிட்டத்தட்ட ஷெல்லியின் அபிப்பிராயத்தை அப்படியே எதிரொலிக்கிறுன் என்பதை நாம் காண்கிறும். இதன் பின்னர் ஷெல்லி மேல் காற்றை நோக்கி, என்னையும் தூக்கிச் சென்று பறக்க வைக்கமாட்டாயா என்று கேட்டதுபோல், பாரதி தெய்வத்தை நோக்கிக் கேட்கிறுன்; ஷெல்லியோ தன்னிச்சையற்ற உதிர்த்த சருகாகிப் பறக்க விரும்புவதாகக் கூறினுன்; பாரதியோ தானே தன்னிச்சையோடு பறக்க வேண்டும் என்று விரும்புகிறுன். எனவே அவன் மேலும் பின்வருமாறு எழுதுகிறுன்:

''தெய்வமே! எனக்கு இரண்டு சிறகுகள் கொடுக்க மாட்டாயா? பாழ்பட்ட மனிதர் கூட்டத்தையும், அதன் கட்டுக்களையும், நோய்களையும், துன்பங்களையும், பொய்களையும் உதறி எறிந்துவிட்டு, நான் இச்சைப்படி வானத்திலே பறந்து செல்ல மாட்டேனு? ஆஹா! எத்தனை தேசங்கள் பார்க்கலாம்! எத்தனை நாடுகள்! எத்தனை பூக்கள்! எத்தனை மலைகள்! எத்தனை சுனைகள்! எத்தனை அருவிகள்! எத்தனை நதிகள்! எத்தனை கடல் வெளிகள்! வெயில், மழை, காற்று, பனி இவையெல்லாம் என் உடம்புக்கு நன்றுய் வழக்கப்பட்டு, இவற்றுல் நோய்கள் உண்டாகாமல், எப்போதும் இன்ப உணர்ச்சிகளே உண்டாகும். இந்த நிலை எனக்கு அருள் புரியலாகாதா? குருவிக்குப் பேசத் தெரியும்; பொய் சொல்லத் தெரியாது. குருவியில் ஆண்பெண் உண்டு; தீராத கொடுமைகள் இல்லை. குருவிக்கு வீடுண்டு; தீர்வை

கிடையாது. குருவிக்கு உணவுண்டு; உழைப்புண்டு; நாயகனில்லை; சேவகனில்லை.''

புதுச்சேரியில் அஞ்ஞாத வாசத்திலே அடைபட்டு, வறுமை வாழ்வை மேற்கொண்டிருந்த பாரதிக்கு இத்தகைய எண்ணங்கள் தோன்றுவதில் வியப்பில்லை. பொய்யும் சூதும் இல்லாத, பேதா பேதம் இல்லாத, அடிமைத்தனம் இல்லாத குருவியின் சுதந்திர வாழ்வு மனிதனுடையதைக் காட்டிலும் மேம்பட்டதாகத்தான் பாரதிக்கும் தோன்றுகிறது. எனினும் ஷெல்லி கவிஞனையும் மிஞ்சும் கவிதாசக்தி படைத்ததாக வானம்பாடியை விளித்து, அதனிடம் ஆனந்தப் பிச்சை கேட்கிறானே, அந்த மாதிரி பாரதி கேட்க முனையவில்லை. குருவிக்குள்ள சுதந்திரத்தை மனிதன் தனக்கும் உருவாக்கிக் கொள்ள முடியும் என்ற நம்பிக்கை தளராதவனாக இருக்கிறான் பாரதி. மேலும் அதே சமயம், குருவியைக் காட்டிலும் மனிதன் சில விதங்களில் மேம்பட்டவன் என்பதையும் உணர்ந்து அதனைப் பின்வருமாறு வெளியிடுகிறான்:

''தெய்வமே, எனக்கு இவ்விதமான வாழ்க்கை தரலாகாதா? குருவிக்கில்லாத பெருமைகள் எனக்கும் சில அருள் செய்திருக்கிறாய் என்பது மெய்தான். ஆராய்ச்சி, பக்தி, சங்கீதம், கவிதை முதலிய இன்பங்கள் மனிதனுக்குக் கைகூடும். குருவிக்கு இயல்பில்லை. ஆனாலும் இந்த இரண்டுவித இயல்பும் கலந்து பெற்றால், நான் பரிபூரண இன்பத்தை அடைந்து விடமாட்டேனா?''

இங்கு பாரதி ஒரு தெளிந்த கருத்தைப் பிரதிபலித்து, ஷெல்லியிலும் மேம்பட்டவனாகக் காட்சி தருகிறான். குருவியின் சுதந்திர வாழ்க்கையோடு, மனிதனின் சிறப்புக்களும் இணைந்து புதிய வாழ்க்கை மலர்ந்தால், அந்த வாழ்க்கை சுதந்திரமானதாகவும் ஆனந்தமானதாகவும் நிச்சயம் இருக்கும் என்று முடிவுகட்டி விடுகிறான். இதன் பின் குருவி 'விடு விடு' என்று கத்துவதாகச் சொல்லி அந்த வார்த்தையிலிருந்து விடுதலை பற்றிய தத்துவ விசாரத்தில் இறங்கி, மனிதன் விடுதலை பெற்று நல்வாழ்வு வாழ முடியும் என்ற தன்னம்பிக்கையை ஊட்டும் விதத்தில் தனது குறைக்

கட்டுரையையும் முடிக்கிறான். கவிதையின் தரத்தில் பாரதியின் 'சிட்டுக் குருவி'க் கவிதை சிறந்ததுதான்; ஆனால், ஷெல்லியின் 'வானம்பாடி'யோ அதைக் காட்டிலும் பன்மடங்கு சிறந்தது என்றே சொல்ல வேண்டும். கருத்தைப் பொறுத்த வரையிலும் பாரதி ஷெல்லியைக் காட்டிலும் ஒரு படி மேலே சென்று, தன்னம்பிக்கை தளராத, மனிதத்துவத்தன்மை குறையாத கருத்தை வெளியிடுகிறான். 'மேல் காற்று' என்ற கவிதைக் கருத்தையும், பாரதி விஞ்சிய விதத்தை நாம் முன்னர் கண்டோம். என்ன இருந்தாலும் பாரதி ஷெல்லிக்குப் பின்னர் வந்தவன்; ஷெல்லிக்குப் பின்னர் நூற்றாண்டுக்கால வளர்ச்சியைக் கண்டவன்; ஷெல்லியை அறிந்து அவனிடம் ஈடுபாடு கொண்ட பாரதி, அவனது பரம்பரையை மேலும் சிறந்த முறையில் வளர்த்துச் செல்ல முனைந்தவன். எனவே இந்தப் பாடல்களின் கருத்தில் ஷெல்லியைக் காட்டிலும் பாரதி மேலும் தெளிவும் உறுதியும் தன்னம்பிக்கையும் கொண்டிருப்பது வியப்புக்குரியதல்ல. "தம்மில் தம் மக்கள் அறிவுடைமை" என்ற குறள் வாக்கின்படி, பாரதி ஷெல்லியைக் காட்டிலும் அறிவுடையவனாகத்தானே இருக்க வேண்டும்! இருக்க முடியும். இல்லையா?

(iii)

ஒளியும் இருளும்

ஷெல்லி 1818-ம் ஆண்டில், 'நேப்பிள்ஸ் அருகே, விரக்தி நிலையில் எழுதிய பாடல்கள்' (*Stanzas written in Dejection, near Naples*) என்ற தலைப்பில் வெளிவந்துள்ள ஒரு கவிதையை எழுதினான். அவனது வாழ்விலும் மனோ நிலையிலும் புகுந்திருந்த துயரத்தையும் விரக்தியையும் நாம் மீண்டும் இங்கு நினைவூட்ட வேண்டிய அவசியமில்லை. அந்தக் காலத்தில் அவன் விரக்தி பாய்ந்த மனோநிலையின் காரணமாக, பெரும்பாலும் தனிமையை நாடி, அதில் தன்னையும்

உலகையும் மறந்திருக்க முயன்றான்; இயற்கை அழகினைக் கண்டு மெய்ம்மறக்க முயன்றான். என்றாலும் மனித உள்ளம் அத்தனை லகுவில் மறதிக்கு இடம் கொடுத்துவிடுமா? எனவே அத்தகைய தனிமையிலும்கூட விரக்திநிலை தலைதூக்கத்தான் செய்தது. அப்படிப்பட்ட ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் பாடிய பாடல்களே இவை. ஷெல்லி பின்வருமாறு பாடுகிறான்:

"சூரியன் கதகதப்பாயுள்ளது; வானமும் நிர்மலமாகவுள்ளது. அலைகள் வேகமாகவும், பிரகாசமாகவும் நாட்டியமாடுகின்றன. நீலத்திட்டுக்களும், பனிபடிந்த மலைகளும் பழுப்பு நிறமான மதிய நேரத்தில் தெளிந்த ஒளிப் பிரகாசத்தைத் தரித்துக் கொண்டுள்ளன. விரிந்து மலராத மலர் மொட்டுக்களைக் கொண்ட பூமியைச் சுற்றிலும், ஈரமான மண்ணின் மூச்சானது இதமாகப் பரவியுள்ளது. ஒரே பேரானந்தத்தின் பல்வேறுபட்ட குரல்களைப்போல், காற்று, பறவை, கடல் வெள்ளம், நகரத்தின் குரல் ஆகிய எல்லாமே தனிமையைப்போலவே மிருதுவாக இணைந்து ஒலிக்கின்றன" (வரிகள் 1—9):

(The sun is warm, the sky is clear
The waves are dancing fast and bright,
Blue isles and snowy mountains wear
The purple noon's transparent might,
The breath of the moist earth is light,
Around its unexpanded buds;
Like many a voice of one delight,
The winds, the birds, the ocean floods,
The City's voice itself, is soft like Solitude's).

இவ்வாறு கடற்கரையின் அருகில் அமர்ந்து பாடுகின்ற ஷெல்லி, கடலுக்கடியில் பரந்து சிதறிக் கிடக்கும் கடற்பாசிகளைக் காண்கிறான்; நட்சத்திரங்களைச் சிதறவடிப்பதுபோல், தூவானம் தெறிக்கச் சிதறி விழுந்து கரைமீது வந்து மோதி மடியும் அலைகளைக் காண்கிறான்: அந்த மத்தியான வேளையிலே கடற்கரை மணலின்மீது அமர்ந்திருக்கும் அவனுக்கு முன்னால், கடல் பளபளத்து நெளிவதோடு மட்டுமல்லாமல்,

தாள லயத்தோடும் இனிமையாக ஒலிக்கின்றது. ஆனால் அவனது மனோவுணர்ச்சியோ அதற்கு நேர்மாறாக இருந்தது. எதுவுமே அந்த உணர்ச்சியில் பங்கு கொள்ளக் காணோம். எனவே அவன் தன் விரக்தி நிலையையே வெளியிடுகிறான்:

''அந்தோ! எனக்கு நம்பிக்கையோ, நல்ல ஆரோக் கியமோ இல்லை; என்னுள்ளும் சரி, எனக்குப் புறத்திலும் சரி, அமைதியோ, சாந்தியோ இல்லை. ஆத்மார்த்தமான மேன்மையை எய்தி, தியானத்தின்மூலம் ஞானிகள் கண்ட, செல்வத்தை மிஞ்சிய ஞானமும் என்னிடம் இல்லை. புகழோ, வலிமையோ, காதலோ, ஓய்வோ—எதுவும் எனக்கில்லை. இவையெல்லாம் சூழநிற்கும் பிறரையும் நான் பார்க்கிறேன். புன்னகை புரிந்தவாறே அவர்கள் வாழ்கிறார்கள்; வாழ்க் கையை இன்பம் எனக் கூறுகிறார்கள். எனக்கோ அந்தக் கோப்பை வேறுவிதமாகத்தான் அளக்கப்பட்டு விட்டது'' (வரிகள் 19–27):

(Alas! I have nor hope nor health,
Nor peace within nor clam around,
Nor that content surpassing wealth
The sage in meditation found,
And walked with inward glory crowned—
Nor fame, nor power, nor leisure,
Others I see whom these surround—
Smiling they live, and call life pleasure;
To me that cup has been dealt in another measure).

இவ்வாறு தனது தோல்வியையும் அமைதியின்மையும், வாழ்க்கை தனக்குப் பொய்த்துப்போய் விட்டதையும் எண்ணி விரக்தி நிலையில் பேசுகிறான் ஷெல்லி. ''இருந்தா லும், இங்குள்ள நீரும் காற்றும் இருப்பது போலவே, நிராசையும் லேசாகத்தான் இருக்கிறது. நான் களைத்துப் போன ஒரு குழந்தையைப் போல் இப்படியே கீழே படுக்க முடியும்; தூக்கம் என்னைத் தழுவுவது போல், மரணம் என்னைத் தழுவும் வரையிலும், நான் சுமந்து கொண்டிருக் கின்ற, இன்னும் சுமந்து தீரவேண்டிய இந்தக் கவலை நிறைந்த

வாழ்க்கையை அழுது புலம்பியே கரைத்துவிட முடியும். மேலும், இந்தக் கதகதப்பான காற்றில் என் கன்னம் குளிர்ச்சி எய்துவதை நான் உணரக்கூடும்; இறந்து சாகும் எனது மூளைக்கு மேலாக, கடலானது தனது இறுதியான சலிப்புப் பெருமூச்சைச் சுவாசிப்பதையும் நான் கேட்கக் கூடும்'' (வரிகள் 28—36):

Yet now despair itself is mild,
Even as the winds and waters are;
I could lie down like a tired child,
And weep away the life of care
Which I have borne and yet must bear,
Till death like sleep might steal on me,
And I might feel in the warm air
My cheek grow cold, and hear the sea
Breathe o'er my dying brain its last monotony)

விரக்தி நிலையின் காரணமாக, ஷெல்லி தனக்கு மரணம் கூட இனிதாக இருக்குமென்று நம்புகிறான்; நிராசையையும், கவலையையும் அழுது புலம்பியே கரைத்துவிட முடியுமென வும், மரணம் தன்னைத் தூக்கம்போல் தழுவும் வரையிலும் தான் அப்படியே கிடந்து உயிரைவிட முடியுமெனவும் பேசு கிறான். விரக்தி நிலையின் உச்சநிலையை, எல்லாப் பற்றையும் ஆசையையும் லேசாக உதறித் தள்ளிவிடும் ஒரு போக்கை இங்கு நாம் காண்கிறோம்.

ஷெல்லியின் இந்தப் பாடலையொத்த ஒரு கவிதையைக் பாரதியின் படைப்பிலும் காண்கிறோம். பாரதியும் வாழ்க் கையில் துன்பங்களை அனுபவித்தவன்தான். எனினும் வாழ்க் கையையே வெறுத்து, நிராசையுற்று, மரணத்தைத் தூக்கம் போல் வரவேற்கத் துணியும் மனோநிலைக்கு அவன் ஆளாகி விடவில்லை. இருந்தாலும், அவனும் வாழ்க்கைத் துன்பங்களை மறந்திருப்பதற்காக, தனிமையை நாடிக் கடற்கரைக்கும், தென்னந்தோப்புக்கும் சென்றதுண்டு என்பதையும்,

தனிமை கண்டதுண்டு—அதிலே
சாரம் இருக்கு தம்மா!
(பிழைத்த தென்னந்தோப்பு, பாடல் 5)

என்று பாடியுள்ளதையும், நாம் பாரதியின் வாழ்க்கை வரலாற்றிலிருந்தும் பாடல்களிலிருந்தும் அறிவோம். இவ்வாறு தனிமையை நாடிக் கடற்கரைக்குச் சென்ற பாரதிக்கும் அங்கு புறத்தில் நிலவிய ஒளிப்பிரவாகத்துக்கு மாருக, அவனது அகத்தில் இருள் சூழ்ந்திருந்த ஒரு மனோநிலை ஏற்பட்டிருக்கிறது. இதனை அவன் தனது 'ஒளியும் இருளும்' என்ற தனிப்பாடலில் குறிப்பிடுகிருன். ஷெல்லியின் பாடல்களை யொத்த ஓர் எதிரொலியையே நாம் அந்தப் பாடலில் கேட்கிறோம்:

வான மெங்கும் பரிதியின் சோதி;
மலைகள் மீதும் பரிதியின் சோதி;
தானை நீர்க்கடல் மீதிலும் ஆங்கே
தரையின் மீதும் தருக்களின் மீதும்
கானகத்திலும் பற்பல ஆற்றின்
கரைகள் மீதும் பரிதியின் சோதி;
மானவன்றன் உளத்தினில் மட்டும்
வந்து நிற்கும் இருளிது என்னே!
(பாட்டு 1)

பாரதியும் இத்தகையதோர் அனுபவத்துக்கு ஆளாகியுள்ளான் என்பதோடு மட்டுமல்லாமல், இத்தகையதோர் அனுபவம் பெற்ற ஷெல்லியின் பாடலாலும் அவன் பயன் பெற்றிருக்கிருன் என்பதை மேற்கண்ட பாடல் புலப்படுத்தும். ஷெல்லியின் பாடல்களில் முதல் பாட்டை அப்படியே நினைவூட்டுகிறது இந்தப் பாடல். இவ்வாறு பாடுகின்ற பாரதி இதே கருத்தை, மேலும் பல காட்சிகளால் வருணித்து, ஈற்றடிகளில் அந்த இருளை மீண்டும் கண்டு வியப்புறுகிருன்:

சோதி என்னும் நிறைவிஃது லகை
சூழ்ந்து நிற்ப, ஒரு தனிநெஞ்சம்

கோதியன்ற தோர் சிற்றிருள் சேரக்
குமைந்து சோரும் கொடுமையிது என்னே!
(பாட்டு 2)

காமமுற்று நிலத்தொடு நீரும்
காற்றும் நன்கு தழுவி நகைத்தே
தாமயங்கி நல்லின்புறும் சோதி
தரணி முற்றும் ததும்பி யிருப்ப
தீமை கொண்ட புலையிருள் சேர்ந்தோர்
சிறிய நெஞ்சம் தியங்குவ தென்னே!
(பாட்டு 3)

நீர்ச்சுனைக் கணம் மின்னுற்றிலக
நெடிய குன்றம் நகைத்தெழில் கொள்ள
வேர்ச்சுடர்பர மாண் பொருள் கேட்கும்
மெலிவு ஓர் நெஞ்சிடை மேவுதல் என்னே!
(பாட்டு 4)

ஷெல்லி, பாரதி ஆகிய இரு கவிஞர்களும் புறவுலகில் ஒளி திகழும் அதே நேரத்தில், தமது அகவுலகில் இருள் சூழ்ந்து குமைந்து கொடுமைப்படுத்துவதைத்தான் இங்குக் குறிப்பிடப்பட்ட தத்தம் பாடல்களில் பாடியுள்ளார்கள். ஷெல்லியின் மனத்தில் புகுந்திருந்த இருளின் தன்மையை நாம் அவனது கவிதையின்மூலம் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்கிறோம். ஆனால் பாரதியின் மனத்தில் எத்தகைய இருள் புகுந்திருந்தது என்பது நமக்குப் புரியவில்லை. அது நமக்குப் புரியாத இருளாகவே போய்விட்டது!

9

சில எதிரொலிகள்

இதுவரையில் ஷெல்லி, பாரதி ஆகிய இரு கவிஞர்களின் வாழ்க்கை, அரசியல், சமுதாயம், தத்துவம் ஆகிய விஷயங்களில் அவர்களிடம் நிலவிய கருத்தோட்டம், வாழ்க்கை பற்றி இருவருக்குமிருந்த பொதுவான கண்ணோட்டம், மனித ஜாதியின் விடுதலை பற்றிய பல்வேறு பிரச்சினைகளில் அவர்கள் கண்ட முடிவுகள், வழி முறைகள், அழகுக் காதல், காதல் லட்சியம் ஆகியவற்றில் இருவருக்கும் இருந்த ஈடுபாடு, குறிப்பிட்ட மனோநிலைகளில் இருவரது சிந்தனைகளும் செயல் படும் திசைப்போக்கு ஆகிய பல்வேறு விஷயங்களையும் ஆராய்ந்து, இருவருக்கிடையேயும் நிலவிய பெரும்பாலான ஒற்றுமைகளையும் சிற்சில வேற்றுமைகளையும் இனம் கண்டு வந்தோம். இவ்வாறு ஒப்புநோக்கும்போது முன்னவனை ஷெல்லியிடமிருந்து பின்னவனை பாரதி எவ்வாறெல்லாம் பயன்பெற்றான், எவ்விதத்திலெல்லாம் மாறுபட்டான் என்பதையும் கண்டுணர்ந்தோம். இனி ஷெல்லியின் படைப்புக்களில் காணப்படும் சில வரிகள் அல்லது சில கற்பனைகள் அல்லது கருத்துக்கள் முதலியான பாரதியிடம் நேர்முகமான எதிரொலியையோ அல்லது மறைமுகமான எதிரொலியையோ, அல்லது அதனைக் கருவாகக் கொண்டோ அதனால் உந்தப்பட்டோ மலர்ந்த புதிய சித்திரத்தையோ தோற்றுவித்திருக்கக் கூடும் என்று கருதத்தக்க சில ஒப்புவமைகளைப் பார்ப்போம். பெருங் கவிஞர்களுக்கிடையே ஒத்த கருத்துக்களும், கற்பனைகளும் கூடத் தோன்றுவது

சாத்தியம்தான் என்றாலும், ஷெல்லி பாரதிக்கு முன்னவனாக இருந்தான் என்பதாலும், பாரதி ஷெல்லியிடம் மிகுந்த ஈடுபாடும் கருத்தொற்றுமையும் கொண்டிருந்தான் என்பது மறுக்க முடியாத உண்மையானதாலும், இந்த ஒப்புநோக்கின் மூலம் பாரதி ஷெல்லியால் பயன் பெற்றான் என நாம் ஊகிப்பது தவறாகாதல்லவா?

★ ஷெல்லி எழுதிய கவிதை நாடகங்களில் சிறந்தது சென்சி (*The Cenci*) என்பது. ஷெல்லி இத்தாலியில் இருந்த காலத்தில், 16-ம் நூற்றாண்டில் நடந்ததாக அறிய நேர்ந்த ஒரு சரித்திர சம்பவத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டு இந்த நாடகத்தை எழுதினான். இந் நாடகத்தில் சென்சி என்ற பிரபு அயோக்கியனாகவும் கொடுமைக்காரனாகவும் இருக்கிறான். அவனுக்குத் தன் பிள்ளைகள் மீதே வெறுப்பு. அவனது இரு புத்திரர்களும் ஸ்பெயின் நாட்டில் அகால மரணமடைந்ததைக் கேட்டு, அவன் களிப்புக் கொள்கிறான். அந்தச் சமயத்தில் விருந்தினர்களோடு களியாட்டம் நடத்துகிறான். மேலும் அவனுக்கு பீட்ரைஸ் (Beatrice) என்றொரு பருவ மகள் இருக்கிறாள். அந்தக் கொடுங்கோலன் மகளென்றும்கூடப் பாராமல் தனது காமவெறிக்கு அவளைப் பலியாக்கிப் பலவந்தமாக அவள் மானத்தைப் பறிக்கிறான். இந்தக் அநியாயத்தையும் அவமானத்தையும் தாங்கமாட்டாமலும், வெளியே சொல்லமாட்டாமலும் தவித்த பீட்ரைஸ் இறுதியில் தன் தந்தைக்கு எதிராகச் சதி செய்து, அவனைக் கொலை செய்கிறாள். அதனால் அவளும் விசாரணைக்கு ஆளாகி மரண தண்டனை பெறுகிறாள். எதிரியிடம்கூடப் பலாத்காரமான நடவடிக்கையை மேற்கொள்ளக்கூடாது என்ற கருத்துக் கொண்ட ஷெல்லியின் படைப்புக்களில் பலாத்காரத்தின் மூலம் எதிரியைக் கொலை செய்யும் நிகழ்ச்சி இது ஒன்றே என்று சொல்லலாம். எனினும் அவளுக்கு இழைக்கப்பட்ட அநீதியையும், அதனை நினைந்து நினைந்து, இந்தக் கறையைப் போக்க 'ஏதாவது செய்தாக வேண்டும், வேண்டும்' என்று தவித்த பீட்ரைஸையும் மனத்தில் கொண்டு பார்த்தால்,

அவள் செய்த கொலை தவறானதல்ல என்ற முடிவுக்கே நாம் வருவோம். பெண்ணுக்கு மானபங்கம் இழைக்கப்பட்ட கொடுமையைக் கருத்தில் கொண்டு பார்க்கும்போது, இந்தக் கதை 'பாஞ்சாலி சபத'த்தோடு ஒப்பிடத்தக்கதாகும். எனவே இந்த நாடகம் பாரதியைப் பெரிதும் கவர்ந்திருக்க வாய்ப்புண்டு. இந்த நாடகத்தில் ஒரு காட்சி. தனது சகோதரர்கள் இறந்து பட்ட செய்தி வந்த நேரத்திலும், தன் தந்தை சிறிதும் கவலையில்லாமல், மாருகச் சந்தோஷம் மிக்கவனாக, விருந்தாடிக் களிப்பதைக் காண பீட்ரைஸுக்குப் பொறுக்கவில்லை. எனவே விருந்து மண்டபத்துக்கு வந்த பீட்ரைஸ், அங்கு கூடியிருந்த பிரமுகர்களை நோக்கி, அந்த அநியாயத்தை நிறுத்துமாறு பலவாறு முறையிடுகிறாள். அவர்கள் செவியில் அவளது வார்த்தைகள் ஏறவில்லை. பீட்ரைஸ் பின்வருமாறு பேசுகிறாள்:

''உங்களில் எவருமே என்னை ஏறிட்டுப் பார்க்கத் துணிய மாட்டீர்களா? ஒருவரும் பதிலளிக்கமாட்டீர்களா? ஒரே ஒரு கொடுங்கோலன் பற்பல சிறந்த, அறிவுமிக்க மனிதர்களின் புத்தியையும் அடக்கியாண்டுவிட முடியுமா? அல்லது நானும் ஏதாவதொரு கண்டிப்பான சட்டத்தின் மூலமாக முறையிட்டுக் கொள்ளாததால்தான், எனது வழக்கையும் நீங்கள் நிராகரிக்கிறீர்களா? ஆ! கடவுளே! நானும் என் சகோதரர்களோடு புதைந்து போயிருந்தால்! இப்போது கழிந்து சென்ற வசந்தத்தின் மலர்கள் என் சமாதி மீதும் வாடிப்போயிருந்தால்! அத்துடன் என் தந்தை எங்கள் எல்லோருக்குமாகச் சேர்த்து ஒரே விருந்தாகக் கொண்டாடியிருந்தால்! (அப்படி நேர்ந்திருக்கக்கூடாதா?)'' (அங்கம் 1 காட்சி 3, வரிகள் 133-140):

(Dare no one look on me?
None answer? Can one tyrant overbear
The sense of many best and wisest men?
Or it is that I sue not in some form
Of scrupulous law, that ye deny my suit?
O God! That I were buried with my brothers!

And that the flowers of this departed spring
Were fading on my grave! And that my father
Were celebrating now one feast for all).

இதேபோல், பாஞ்சாலியைத் துரியோதனனின் சபைக்கு அவனது தம்பி துச்சாதனன் இழுத்துக் கொண்டு வந்த சமயத்தில், அவள் அந்தச் சபையில் கூடியிருந்தோரை நோக்கிப் பின்வருமாறு புலம்புகிறாள்:

"வான் சபையில்
கேள்வி பலவுடையோர், கேடிலா நல்லிசையோர்
வேள்வி தவங்கள் மிகப்புரிந்த வேதியர்கள்
மேலோர் இருக்கின்றார். வெஞ்சினமேன்
கொள்கிலரோ?..."

(பாட்டு. 271—வரிகள் 34–37).

பாஞ்சாலியின் இந்த முறையீடு பீட்ரைஸின் முறையீட்டின் எதிரொலிபோலவே ஒலிப்பதை நாம் காணலாம். மேலும், ஷெல்லியைப் போலவே பகைவனுக்கருளும் நன்னெஞ்சு படைத்த பாரதியும் பலாத்கார வழியை ஒப்புக் கொள்ளாதவன்தான். ஆனால் பாஞ்சாலியைத் துச்சாதனன் தெருவழியே இழுத்துக் கொண்டுபோன காட்சியைக் கண்டு செயலழந்து நின்ற மக்களை நோக்கி, பாரதி கவிக்கூற்றாகப் பின்வருமாறு சீறுகிறான்:

நீண்ட கருங்குழலை நீசன் கரம்பற்றி
முன்னிழுத்துச் சென்றான், வழிநெடுக மொய்த்
தவராய்,

'என்ன கொடுமையிது' என்று பார்த்திருந்தார்.
ஊரவர்தம் கீழ்மை உரைக்கும் தரமாமோ?
வீரமிலா நாய்கள் விலங்காம் இளவரசன்
தன்னை மிதித்துத் தராதலத்தில் போக்கியே
பொன்னை அவள் அந்தப் புரத்தினிலே போக்காமல்
நெட்டை மரங்களென நின்று புலம்பினார்!

(பாட்டு 271—வரிகள் 14-21).

ஆம். பெண்ணுக்குப் பெருங்கொடுமை இழைக்கப்பட்ட சித்திரத்தைத் தீட்டிய ஷெல்லி, பீட்ரைஸ் தந்தையைக் கொலை செய்யும் பலாத்கார வழியில் செல்வதாகப் பாடினான்; அதேபோல் பாரதியும் துச்சாதனனைத் தரையோடு தரையாக மிதித்துத் துவைக்காத மக்களை நோக்கி, 'வீரமிலா நாய்கள்!' என்று சீறுகிறான். இத்தகைய சந்தர்ப்பத்தில் பலாத்காரம்கூட இருவருக்கும் அறவழியாகி விடுகிறது. ஆம். நமது தேசத் தந்தையான காந்தியடிகள் அஹிம்சையை வற்புறுத்திய அதே நேரத்தில் 'கோழைத்தனத்தைவிடப் பலாத்காரமே சிறந்தது' என்று சொல்லிய கூற்றை நாம் உணர முடிந்தால், இந்தப் பலாத்கார நடவடிக்கையும் அறவழிதான் என்பதைப் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

★ ஷெல்லி தன் பால்யத்திலேயே கவிதையின் மீதும், இயற்கையின்மீதும் காதல் கொண்டு, தன் கவிதாதேவியை நாடிச் சென்று, கனவுலகில் ஈடுபட்டுப் பொழுதைக் கழித்ததைப்பற்றி, 'அலாஸ்டர்', 'இஸ்லாமின் புரட்சி'யின் சமர்ப்பணம், 'ஞான சௌந்தர்யத்துக்கோர் போற்றிப் பனுவல்' ஆகிய பல பாக்களில் பாடியுள்ளான். மேலும் தனது 'எபிசைக்கிடியா'னில், அவன் தனது இளமைக்காலத் தொடக்கத்தில் தான் நாடிய அழகு வேட்கையைக் குறித்துப் பின்வருமாறு பாடுகிறான்:

"எனது இளமையின் உதயகாலத்தின் தெளிந்த, பொன்னான சிகரப் பொழுதின் போது, எனது உணர்ச்சியானது தனது கற்பனையுலாக்களில் மிகவும் உயர்ந்ததொரு தொலைவில், ஒரு ஜீவனை அடிக்கடி சந்தித்து வந்தது. மந்திர வசியத்துக்காட்பட்ட மலைகளுக்கிடையே தென்படும் பரிதியொளி படிந்த புல்லந்தரிசுகளான அழகிய தீவுத் திட்டுக்கள், தெய்வீகத் துயிலில் ஆழ்ந்த குகைகள், சிலிர்க்கும் தரையின் மீது அவளது மெல்லிய திருவடிகளைப் பதிந்த, அதிசயத் தன்மை கொண்ட, கனவின் காற்றையொத்த அலைப்பரப்பு ஆகியவற்றில் அவளைக் கண்டேன், ஒரு கற்பனையான கடற்கரையில், ஏதோ ஒரு செங்குத்தான, கபில நிறமான பாறை

மூக்குக்கடியில் அவள் என்னைச் சந்தித்தாள். அவள் அத்தகைய அபாரமான மகோன்னதத்தோடு அணிகள் பூண்டிருந்தாள். அதனுல் அவள் வந்ததைக்கூட நான் கவனிக்கவில்லை. தனிமை நேரங்களில் கிசுகிசுக்கும் காவனங்களின் வழியாகவும் நீரூற்றுக்களிலிருந்தும் அவளது குரல் என்னை நோக்கி வந்தது. தம்மை மயக்கித் தூங்க வைத்த இனிமையான முத்தங்களைத் தமது தூக்கத்தில் முணுமுணுக்கும் உதடுகளைப் போன்று மலர்களின் ஆழ்ந்த நறுமணங்களும்கூட, மயங்கி நின்ற காற்றில் அவளைத்தான் மூச்செறிந்து உணர்த்தின......'' (வரிகள் 190—205):

(There was a Being whom my spirit oft
Met on its visioned wanderings, far aloft
In the clear golden prime of my youth's dawn
Upon the fairy isles of sunny lawn
Amid the enchanted mountains, and the caves
Of divine sleep, and on the air-like waves
Of wonder-level dream, whose tremulous floor
Paved her light steps;—on an imagined shore,
Under the gray beak of some promontory
She met me, robed in such exceeding glory,
That I beheld her not. In solitudes
Her voice came to me through whispering woods
And from the fountains, and the odours deep
Of flowers, which, like lips murmuring in their sleep
Of the sweet kisses which had lulled them there
Breathed but of *her* to the enamoured air).

இவ்வாறு ஷெல்லி அந்த அழகுத் தேவியைச் சந்தித்ததையும் அவளோடு பழகியதையும் வருணித்துக் கொண்டு போகிறுன்.

பாரதி தனது இளமைக்காலத்தில் பள்ளிப் படிப்பில் மனம் பற்றுமல், கவிதையையும் அழகையையும் ரசித்து அதில் ஈடுபட்டிருந்த மனநிலையை சரஸ்வதி காதல், லக்ஷ்மி காதல் ஆகிய பாடல்கள் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறுன்.

மேலும், 'கவிதைக் காதலி' என்ற கவிதையில் தான் கவிதா தேவியைக் கண்டு உறவாடிய வரலாற்றை ஷெல்லியைப் போலவே அவன் பின்வருமாறு வெளியிடுகிறான்:

''நின்னருள் வதனம் நான் நேருறக் கண்டே
அந்த நாள் நீயெனை அடிமையாக் கொள, யாம்
மானிடர் குழாத்தின் மறைவுறத் தனியிருந்து
எண்ணிலா இன்பத்து இருங்கடல் திளைத்தோம்;
கலந்து யாம் பொழிலிடைக் களித்த அந் நாட்களில்
பூம்பொழில் குயில்களின் இன்குரல் போன்ற
தீங்குரல் உடைத்தோர் புள்ளினைத் தெரிந்திலேன்;
மலரினத் துன்றன் வாள்விழி யொப்ப
நிலவிய தொன்றினை நேர்ந்திலேன்; குளிர் புனல்
சுனைகளில் உன் மணிச் சொற்கள் போல் தண்ணிய
நீருடையத் தறிகிலேன்; நின்னொடு தமியனாய்
நீயே உயிரெனத் தெய்வமும் நீயென
நின்னையே பேணி நெடுநாள் போக்கினேன்.

(வரிகள் 3—15)

மேற்கண்ட வரிகளும், கவிதைக் காதலியோடு உறவாடிய கனவுக் காட்சியும், பாரதியின் சொந்த வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட சௌந்தர்ய அனுபவத்தோடு மட்டுமல்லாமல் ஷெல்லியின் கவிதைகளாலும் தூண்டப் பெற்றுப் பிறந்தன என்றே நாம் கொள்ளலாம்.

* இவ்வாறு கவிதை யின்பத்திலே திளைத்த இவ்விரு கவிஞர்களுக்கும் வாழ்க்கையில் சோதனைகளும், துன்பங்களும் நேர்ந்த காலத்தில், அவர்களால் கவிதையின்பத்திலும் படைப்பிலும் கவனம் செலுத்த முடியாமல் போனதுண்டு. இதனால் அவர்கள் பல மாத காலமாகக் கவிதை எழுதாமல் இருந்ததும், அதனைக் குறித்து வருந்தியதும் உண்டு. ஷெல்லி நாம் முன்னர் குறிப்பிட்ட விரக்தி மிகுந்த மனோநிலையிலிருந்த காலத்தில் இத்தகைய கவிதை வறட்சிக்கு ஆளாகிவிட்டான். அவன் 1821-ம் ஆண்டில் எழுதிய, ('பாடல்' (Song) என்ற தலைப்பில் இடம் பெற்றுள்ள) ஒரு கவிதையில் இந்த வறட்சியைப் போக்குமாறு கவிதா

தேவியையே வேண்டிக் கொண்டான். அந்தக் கவிதையில் சில வரிகள் பின் வருமாறு:

''பேரானந்தத்தின் ஜீவனே! நீ மிக மிக அரிதாகத்தான் வருகிறாய். எத்தனையோ இரவும் பகலுமாக, நீ என்னை விட்டுப் பிரிந்து, இப்போது எங்கேதான் போய் விட்டாய்? நீ பறந்தோடிப் போனபின்னர் எத்தனையோ அலுத்துப் போன இரவும் பகலும் கழிந்து விட்டன.

''என்னைப்போன்ற ஒருவன் உன்னை எப்படித்தான் மீண்டும் அடைவது? ஆனந்தமாகவும் சுதந்திரமாகவும் இருப்பவர்களிடத்தில், நீ வேதனையை நோக்கி வக்கணை பேசுவாய். பொய்யான ஜீவனே! உன்னை நாடாதவர்களைத் தவிர, நீ மற்றவர்களை மறந்து விட்டாய்.

''நான் காதலைக் காதலிக்கிறேன்—அவனுக்கு இறக்கைகள் இருந்தாலும், ஒளியைப் போல் அவன் ஓடமுடியும் என்றாலும், அதற்கெல்லாம் மேலாக, ஜீவனே! நான் உன்னைக் காதலிக்கிறேன். நீ தான் காதல்; நீயே வாழ்க்கை! ஆ! வந்து விடு! மீண்டும் என் இதயத்தை உன் இல்லமாக்கிக் கொள்''' (பாடல்கள் 1, 2, 8):

(Rarely, rarely, comest thou,
Spirit of Delight!
Wherefore hast thou left me now
Many a day and night?
Many a weary night and day
'Tis since thou are fled away.

How shall ever one like me
Win thee back again?
With the joyous and the free
Thou with scoff at pain,
Spirit false! thou hast forgot
All but those who need thee not.

I love Love—though he has wings
And like light can flee,
But above all other things,

Spirit, I love thee—
Thou art love and life! Oh, come,
Make once more my heart thy home).

பாரதியும் இவ்வாறு கவிதா தேவியைப் பிரிந்திருக்க நேர்ந்ததுண்டு. முன்னர் பார்த்த 'கவிதைக் காதலி' என்ற கவிதையிலே அவன் தனது வறுமையின் காரணமாக, கவிதைக் காதலி தன்னை விட்டுப் பிரிந்து சென்றதைப் பாடுகிறான். எட்டயபுர மன்னனிடத்தில் பிழைப்பின் காரணமாகப் பணிபுரியச் சென்ற காலத்தில், அவனிடமிருந்து கவிதை இயற்றும் உத்வேகம் குன்றிக் குடியோடிப் போயிருந்தது. அதனை அவன் பின்வருமாறு பாடுகிறான்:

வாராய்! கவிதையாம் மணிப்பெயர்க் காதலி!
பன்னாள் பன்மதி ஆண்டுபல கழிந்தன....
நின்னொடு களித்து நினைவிழந் திருந்த
எனைத்துயர்ப் படுத்தவந் தெய்திய துலகில்
கொடியன யாவுளும் கொடியதாம் மிடிமை.
அடி நா முள்ளினை அயல்சிறி தேகிக்
களைந்து பின் வந்து, காண்பொழுது, ஐயகோ!
மறைந்தது தெய்வ மருந்துடைப் பொற்குடம்!''

(வரிகள் 1-2; 19-24).

இங்கு கவிதா தேவி தன்னை விட்டுப் பிரிந்தது குறித்து வருந்துகின்றான் பாரதி. அதே சமயம் தன்னை விட்டுப் பல மாதங்களாகப் பிரிந்திருந்த கவிதா தேவியை மீண்டும் தன்னிடம் வருமாறு ஷெல்லி அழைத்ததைப்போன்று, பாரதி அழைக்கின்ற பாடலும் ஒன்றுண்டு. ஷெல்லியின் மேற்குறித்த கவிதையின் வழியிற் பிறந்த எதிரொலி என்றே அதனைக் கூறலாம். 'கலைமகளை வேண்டுதல்' என்ற அந்தக் கவிதையில் பாரதி பின்வருமாறு பாடுகிறான்:

எங்ஙனம் சென்றிருந்தீர்?—என்ன
தின்னுயிரே! என்றன் இசையமுதே!
திங்களைக் கண்டவுடன்—கடல்
திரையினைக் காற்றினைக் கண்டவுடன்,

கங்குலைப் பார்த்தவுடன்—இங்கு
காலையில் இரவியைத் தொழுதவுடன்,
பொங்குவீர் அமிழ் தெனவே—அந்தப்
புதுமையிலே துயர் மறந்திருப்பேன்.

(பாட்டு. 1)

இவ்வாறு இயற்கையழகைக் காணும்போதெல்லாம் கவிதை வழங்கிய கலைமகள் (கவிதைத் தேவி) பாரதியை நான்கு மாத காலமாக விட்டுப் பிரிந்து போயிருந்தாள். எனவே இனிமேலாவது அவள் அவனது பாவங்களைப் போக்கி, கவிதை வழங்கவேண்டும் என அவன் வேண்டுகிறான்:

மாதமோர் நான்காநீர்—அன்பு
வறுமையிலே எனை வீழ்த்திவிட்டீர்!
பாதங்கள் போற்றுகின்றேன்—என்றன்
பாவமெலாம் கெட்டு ஞானகங்கை
நாதமோ டெப்பொழுதும்—என்றன்
நாவினிலே பொழிந்திட வேண்டும்.

(பாடல். 2).

இதன் பின்னர் அவன் கலைமகளை நோக்கி, 'நீ இனி என்னருகிலேயே இருக்கவேண்டும். உன்னைப் பிரிந்தால் என்னால் தாங்க முடியாது. வாழ்க்கைத் துயரில் ஏற்பட்ட மாயைகளால் உன்னை நான் மதிக்க மறந்துவிட்டேன். ஆனால் சத்தியமாகச் சொல்கிறேன். இனி உன்னை மறக்க மாட்டேன். நீயும் என்னை மறந்துவிடாதே' என்று மூன்று பாக்களிலே வேண்டிக் கொள்கிறான்:

அண்மையில் இருந்திடுவீர்!—இனி
அடியனைப் பிரிந்திடல் ஆற்றுவனோ?

(பாட்டு. 3)

மாயையில் அறிவிழந்தே—உம்மை
மதிப்பது மறந்தனன்; பிழைகளெல்லாம்
தாயென உமைப்பணிந்தேன்—பொறை
சார்த்தி நல்லருள்செய வேண்டுகின்றேன்

வாயினிற் சபதமிட்டேன்—இனி
மறக்கிலேன்; எனை மறக்ககிலீர்!

(பாட்டு. 5)

ஷெல்லியின் பாடல் பிரிந்துபோன கவிதா தேவியை மீண்டும் வருமாறு அழைப்பதாக உள்ளது; பாரதி பிரிந்து போன கலைமகளை மீண்டும் வரவேற்பதோடு மட்டுமல்லாமல், இனித் தன்னை விட்டு அவளும் பிரியக்கூடாது, தானும் அவளைப் பிரியப்போவதில்லை என்று சத்தியமும் செய்து விடுவதாக அவனது பாடல் உள்ளது. ஷெல்லியின் கருத்தை, பாரதி தன்னனுபவத்தோடு ஒட்டிச் சேர்த்து, அதனை மேலும் ஒரு படி உயர்த்திச் சென்றுள்ளான் என்பதை நாம் இங்குக் காண்கிறோம்.

★ஷெல்லியின் 'ஹெலலாஸ்' என்ற கவிதை நாடகத்தில் ஒரு கோஷ்டிகானக் கவிதை இடம் பெற்றுள்ளது. அந்தக் கவிதை பின்வருமாறு தொடங்குகின்றது: ''ஆற்றின் மீது பளிச்சிட்டு, வெடித்து, மிதந்தோடிச் செல்லும் குமிழிகளைப் போன்று, படைப்பிலிருந்து அழிவு வரையிலும் உலகங்கள் ஒன்றன்மேல் ஒன்றாக உருண்டோடிச் செல்கின்றன. ஆனால் அவை அப்போதும் அழியாத் தன்மை கொண்டவை...'' (வரிகள் 197-201):

(Worlds on worlds are rolling over
From creation to decay,
Like the bubbles on a river
Sparkling, bursting, borne away.
But they are still immortal...)

பிரபஞ்ச கதியைப் பற்றிய ஷெல்லியின் இதே கருத்தை, பாரதி தனது 'கோமதி மகிமை' என்ற கவிதையில் பின்வருமாறு அழகாகப் பாடி விடுகிறான்:

...ஒளி
தருகின்ற வானமொர் கடல்போலாம்;
அக்கடல் அதனுக்கே—எங்கும்

அக்கரை இக்கரை ஒன்றில்லையாம்.
இக்கடல் அதன் அகத்தே—அங்கங்கு
இடையிடைத் தோன்றும் புன் குமிழிகள் போல்
தொக்கன உலகங்கள்—திசைத்
தூவெளி யதனிடை விரைந்தோடும்;
மிக்கதோர் வியப்புடைத்தாம்—இந்த
வியன்பெரு வையத்தின் காட்சி கண்டீர்!

(பாடல் 6,7)

ஷெல்லி நதியாகக் கண்டதை, பாரதி கடலாகக் காண்கின்றான் என்ற மாற்றத்தைத் தவிர, குமிழிகள் போல் உலகங்கள் விரைந்தோடும் என்ற ஷெல்லியின் கற்பனை பாரதியிடம் அப்படியே பிரதிபலித்திருப்பதை நாம் இங்குக் காண்கிறோம்.

★ஷெல்லி தெய்வ நம்பிக்கை அற்ற நாஸ்திகன் என்பதை நாமறிவோம். இந்த உலகத்துக்கு அப்பாற்பட்டதொரு கடவுளை அவன் நம்பவில்லை; அதே சமயத்தில் மண்ணுக்குள் புதைந்த புழுக்கூட அன்பின் மூலமாகக் கடவுள்நிலை எய்த முடியும் என்று கருதியவன் அவன். எனவே மனிதர்களும் கடவுள்நிலை எய்த வேண்டும் என்று அவன் வேட்கை கொண்டான். இவ்வாறு வேட்கை கொண்டு பாடுபடும் மக்களை மேல் நிலைக்கும் விடுதலை வாழ்வுக்கும் கொண்டுவர அவன் விரும்பினான். 'இங்கிலாந்தின் மக்களுக்கான பாட்டு' என்ற பாடலைப் பற்றி நாம் முன்னர் பார்த்தோம். அதனோடு சேர்ந்ததொரு துண்டுக் கவிதையாக ஷெல்லி சில வரிகள் எழுதியுள்ளான் (*Fragment: To the People of England*). இந்தப் பூர்த்தியாகாத ஏழு வரி கவிதைத் துணுக்கில் அவன் இங்கிலாந்தின் தொழிலாளி மக்களைத் தம்மிடமுள்ள யாவற்றையும் வழங்கிவிடும் கடவுளர்களைப் போன்றவர்கள் என்று குறிப்பிடுகிறான். அந்தத் துணுக்குக் கவிதை வருமாறு: ''இங்கிலாந்தின் மக்களே! உழைத்துழைத்து முனகுபவர்களே, உங்களுக்குச் சொந்தமில்லாத அறுவடைகளை அறுப்பவர்களே, உங்களை அடக்கியாள்பவர்கள் அணிகின்ற ஆடையணிகளை நெய்து கொடுத்துவிட்டு, உங்களுக்கோ

கொடிய பனிவாடையையே போர்த்திக் கொள்பவர்களே, உங்களைத்தான்! கதகதப்பான வீடுகளைக் கட்டுபவர்களே!... நீங்களெல்லாம் அவர்களைத் தொட்டில் முதல் சுடுகாடு மட்டும் பேணிப் பாதுகாக்கின்றீர்கள்! தம்மிடமுள்ள எல்லா வற்றையும் அவர்களுக்கு வழங்கிவிடும் கடவுளர்களைப் போல் இருக்கின்றீர்கள்!......:

(People of England, ye who toil and groan,
Who reap the harvests which are not your own,
Who weave clothes which your oppressors wear
And for your own take the inclement air;
Who build warm houses...
And are like gods who give them all they have,
And nurse them from cradle tothc grave...
... ...)

மேற்கண்ட கவிதைத் தூணுக்கும் பாரதியின் படைப்பில் எதிரொலித்துள்ளது எனலாம். பாரதி கடவுள் நம்பிக்கை யுள்ளவன்; அந்தக் கடவுளை உண்மையிலும் உலகத்திலும் கண்டவன்; மனிதர்களைக் கடவுள் நிலைக்கு உயர்த்த முடியும் என்று ஷெல்லியைப் போலவே நம்பியவன்; தொழிலாளி மக்களைப் போற்றிப் புகழ்ந்தவன். எனவே அவன் தனது 'தொழில்' என்ற பாட்டில் பின்வருமாறு பாடுகிறான்:

இரும்பைக் காய்ச்சி உருக்கிடு வீரே!
யந்திரங்கள் வகுத்திடு வீரே!
கரும்பைச் சாறு பிழிந்திடு வீரே!
கடலில் மூழ்கிநன் முத்தெடுப் பீரே!
அரும்பும் வியர்வை உதிர்த்துப் புவிமேல்
ஆயிரம் தொழில் செய்திடு வீரே!
பெரும்புகழ் நுமக்கே இசைக் கின்றேன்
பிரம தேவன் கலையிங்கு நீரே!

(பாட்டு. 1)

இந்தப் பாடலில் பல்வேறு தொழில் செய்யும் தொழி லாளப் பெருமக்களையும் பாரதி படைப்புக் கடவுளர்களாக,

பிரமதேவனைக் காண்கிறான். இந்தக் கவிதையின் இறுதியிலோ அவன் அவர்களைத் தேடிச் சென்று காண வேண்டாது, கண்கண்ட சாட்சியாக விளங்கும் தெய்வமாகவே கண்டு விடுகிறான்:

தேட்ட மின்றி விழிஎதிர் காணும்
தெய்வ மாக விளங்குவிர் நீரே!

(பாட்டு. 3)

ஆம். தெய்வ நம்பிக்கையற்ற ஷெல்லி தொழிலாளி மக்களைக் கடவுளர்களைப்போல் என்றுதான் குறிப்பிட்டான்; ஆனால் ஷெல்லியிடமிருந்து இந்தக் கருத்தைப்பெறும் தெய்வ நம்பிக்கையுள்ள பாரதி, அவர்களைக் கடவுளாகவே, கண் கண்ட கடவுளாகவே கண்டு விடுகிறான்.

★ அரசாங்கத்தின் அடக்குமுறைக்கு ஆளாகி, சிறைத் தண்டனை பெற்று, சிறை மீண்ட தனது நண்பரைக் குறித்து, ஷெல்லி ஒரு துண்டுக் கவிதை எழுதியுள்ளான். (*Fragment : To a Friend Released from Prison* அந்தப் பாடலில் அவன் பின்வருமாறு பாடுகிறான்: "உனது குரலிலிருந்து, பொய்மை பயந்து திடுக்கிட்டு நிற்பதை நான் உணர்கிறேன். உனக்கு நன்றி கூறுகிறேன். கொடுங் கோலன் தனது விலங்குகளையும் கண்ணீரையும் வைத்துக் கொண்டிருக்கட்டும். மனித வர்க்கத்தைத் தளையிட்டுள்ள விலங்குகளையே தின்று தீர்க்கும் ஆத்மாவைக் கட்டிப் போட்டுவிட முடியும் என்று வீணில் நம்பி, அவன் உன்னைத் தள்ளிய சிறையிலிருந்து, தூக்கம் கலைந்து விழிப்புற்ற நிலையில் பெறும் பலம்போல் நீ புத்துயிர் பெற்று எழுந்து வந்திருக்கிறாய். இதனைக் காணக் காண அவன் ஆத்திரம் பொங்க அழுது தீர்க்கட்டும்." (வரிகள் 6–10):

(...from thy voice that falsehood starts aghast,
I thank thee—let the tyrant keep
His chains and tears, yea, let him weep
With rage to see thee freshly risen,
Like strength from slumber, from the prison,

In which he vainly hoped the soul to bind
Which on the chains must prey that fetter
humankind).

மேற்கண்ட பாடலில் நேரடியான எதிரொலியை நாம் பாரதியிடம் காணமுடியவில்லை. எனினும் வெள்ளைக்கார விஞ்ச் துரைக்கும், தேசபக்தர் சிதம்பரம் பிள்ளைக்கும் நடந்த சம்வாதமாகப் பாரதி எழுதியுள்ளவற்றில் காணப்படும் பின்வரும் இரண்டு பாடல்களும், மேற்கண்ட பாடலின் கருத்தைப் பிரதிபலிக்கின்றன என்பதைக் காணலாம்.

விஞ்ச் துரை:

நாட்டி லெங்கும் ஸ்வதந்திர வாஞ்சையை
நாட்டினாய்-கனல்-மூட்டினாய்;
வாட்டி யுன்னை மடக்கிச் சிறைக்குள்ளே
மாட்டுவேன்—வலி-காட்டுவேன்.

சிதம்பரம் பிள்ளை:

சதையைத் துண்டு துண்டாக்கினும் உன் எண்ணம்
சாயுமோ?-ஜீவன்-ஓயுமோ?
இதயத் துள்ளே இலங்கு மஹாபக்தி
ஏகுமோ?-நெஞ்சம்-வேகுமோ?

இந்தப் பாடல்களைப் பாரதி 1908-ம் ஆண்டில் எழுதியுள்ளான். அதாவது அவன் தேசபக்தக் கவிஞனாக மலர்ந்து வந்த தொடக்கக் காலத்தில், ஷெல்லியிடம் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்த இளமைக் காலத்தில் எழுதியுள்ளான். எனவே இவற்றுக்கு ஷெல்லியின் மேற்குறித்த கவிதைத் துணுக்கு அடியெடுத்துக் கொடுத்த மாதிரி அவனது மனத்தில் இடம் பெற்றிருக்கக்கூடும் என்று நாம் ஊகிப்பதற்கும் இடமுண்டு.

★ ஷெல்லியின் 'வானம்பாடி' என்ற கவிதையில், "எங்களது இனிமையான பாடல்களும்கூட, மிகுந்த சோக மயமான எண்ணத்தை வெளியிடும் பாடல்கள்தான்"

(வரி 90) என்று அவன் குறிப்பிட்டுள்ளதை முன்னர் பார்த்தோம். (Our sweetest songs are those that tell of saddest thought). இதேபோல் கவிஞன் கீட்ஸின் மரணத்தின் போது அவன் எழுதிய 'அடோனிஸ்' என்ற கவிதையில் கீட்ஸைப் பற்றிக் கூறும்போது, ''அவளது சோக மயமான பிழையைப் பாடிய இனிமையான கவிஞன்; அவனது நாவிலிருந்து சங்கீதம்போல் பொழியும் விதத்தை, காதல் சோகத்துக்குக் கற்றுக் கொடுத்தது'' என்று பாடுகிறான் (பாடல் 30, வரிகள் 269-270):

The sweetest lyricist of her saddest wrong
And love taught Grief to fall like music from
his tongue).

சோகமயமான கவிதைதான் இனிமையான பாடல் என்ற ஷெல்லியின் கருத்து பாரதியிடம் நேரடியாகவே எதிரொலித்துள்ளது. இதனைப் பின்வரும் மேற்கோள்களிலிருந்து தெரியலாம். 'குயில் பாட்'டில் அவன் பின்வருமாறு பாடுகிறான்:

மோகனப் பாட்டு முடிவுபெறப் பாரெங்கும்
ஏக மவுனம் இயன்றது காண்; மற்றதிலோர்
இன்ப வெறியும் துயரும் இணைந்தனவால்.

(குயிலின் காதற்கதை—வரிகள் 1-3)

அவ்வாறு குயில் பாடிய பாட்டும்,

காதல், காதல், காதல்
காதல் போயிற் காதல் போயிற்
சாதல், சாதல், சாதல்

என்று தொடங்கும் இன்பும் துன்பும் கலந்த பாடல்தான் என்பதையும் நாம் காண்கிறோம். மேலும் பாரதி தனது ''வசன கவிதை''ப் பகுதியில், 'சக்தி' என்ற தலைப்பில் எழுதியுள்ள வரிகளில் (பகுதி 6) '' 'இனிய இசை சோகமுடையது' என்பது கேட்டுள்ளோம்'' என்று ஷெல்லியின் கருத்தைத் தான் அறிய நேர்ந்ததை நேர்முகமாகவே குறிப்பிட்டுள்ளான் என்பதையும் பார்க்கிறோம்.

★ ஷெல்லி தனது நொடித்துப்போன மனோநிலையில் எழுதிய 'மேல் காற்று' என்ற கவிதையின் முடிவில், "மாரிக் காலம் வந்துவிட்டால், வசந்தம் மட்டும் மிகவும் பின்தங்கியா நின்றுவிடும்?" (If Winter comes, can Spring be far behind?) என்று கேள்வி விடுத்து, தனக்குத்தானே நம்பிக்கை யூட்டிக் கொள்வதை முன்னர் பார்த்தோம்.

இதேபோல், பாரதியும் 1907-ம் ஆண்டில் வங்காளத் தில் தேசபக்தர் பூபேந்திர நாதர் சிறைப்பட்ட காலத்தில் தான் பாடிய பாட்டைப் பின்வருமாறு கேள்வி விடுத்தே முடிக்கிறான்:

முன்னாளில் துன்பின்றி இன்பம் வரா
தெனப் பெரியோர் மொழிந்தா ரன்றே

(பூபேந்திர விஜயம்—பாட்டு 4)

துன்பத்துக்குப் பிறகு இன்பம் வரும் என்று சொல்வதும், நம்புவதும் நமது பாரத நாட்டு மரபுதான் என்றாலும், துயரம் தரும் சம்பவத்துக்குப் பின்னர் மீண்டும் தன்னம்பிக்கை பெறும் விதத்தில் இந்தக் கூற்றை முத்தாய்ப்பாகக் கூறி முடிப்பதை, பாரதி ஷெல்லியின் 'மேல் காற்றி'லிருந்து சுவீ கரித்துக் கொண்டான் என்றே சொல்லலாம். இவ்வாறு நாம் ஷெல்லியின் பல கருத்துக்கள், கவிதைகள் ஆகிய வற்றின் தெளிவான அல்லது மெல்லிய பல எதிரொலிகளைப் பாரதியின் பாடல்களிலும் படைப்புகளிலும் பரக்கக் காண முடிகிறது.

10

உருவகங்களும் உவமைகளும்

ஷெல்லியின் கவிதைகளில், சில குணங்களையும் தன்மைகளையும் புலப்படுத்துவதற்குக் குறிப்பிட்ட சில பொருள்களை உருவகமான குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் ஒரு போக்கு தென்படுவதை, ஷெல்லியை நன்கு கற்றவர்கள் எளிதில் உணர்வர். இத்தகைய உருவகமான குறியீடுகளை ஷெல்லி எவ்வாறெல்லாம் பயன்படுத்துகிறான் என்பதைக் குறித்தே, ஆர்ச்பால்டு ஸ்ட்ராங் என்ற விமர்சகர் தமது நூலில் (*Three Studies in Shelley*—Archibald T. Strong) ஆராய்ந்து எழுதியுள்ளார். மேலும், ஷெல்லியின் படைப்புக்களில் குறிப்பிட்ட கருத்துக்களும், அவற்றைப் புலப்படுத்தும் உருவகக் குறியீடுகளும், சொல்லப் போனால் குறிப்பிட்ட வார்த்தைகளும், பதச்சேர்க்கைகளும் திரும்பத் திரும்பப் பல இடங்களில் வருகின்றன. இவ்வாறு வருவதால், ஷெல்லிக்குப் புதுமாதிரியான கற்பனைகள் அதிகமாகத் தோன்ருத அளவுக்குக் கற்பனை வறட்சி இருந்ததென்று முடிவு கட்டிவிடக் கூடாதென்றும், ஷெல்லியிடம் செழுமையும் புதுமையும் நிறைந்த கற்பனை வளத்துக்குக் குறைவில்லையென்றும், எனினும் அந்தக் குறியீடுகளின் மூலம் தான் கூறவந்த விஷயத்தை அழுத்தமாகக் கூறுவதற்கே ஷெல்லி அவற்றைத் திரும்பத் திரும்பப் பயன்படுத்தியுள்ளான் என்றும் விமர்சகர் ஸ்ட்ராங் அபிப்பிராயப்படுகிருர். பொதுவாக, ஷெல்லியின் படைப்புக்களில் தீய அம்சங்களைக் குறிக்கும் குறியீட்டு உருவகங்களாக, பாம்பு, தேள், விஷம் முதலிய பொருள்கள்

திரும்பத் திரும்பக் கூறப்படுகின்றன. மேலும் பிரபஞ்ச ரகசியத்தையும், வாழ்க்கை ரகசியத்தையும் மறைத்து நிற்கும் எதையும், விலக்கப்படக்கூடிய திரையாகவும் அவன் உருவகிக்கிறான். இதுபோன்று, நதி, படகு, எரிநட்சத்திரம் முதலியனவும் அவனது கவிதைகளில் உருவகக் குறியீடுகளாகப் பல இடங்களில் இடம் பெறுகின்றன. இவை அனைத்துக்கும் நாம் இங்கு உதாரணம் காட்ட முனையவில்லை. உதாரணமாக, 'பாம்பு' என்ற உருவகத்தை அவன் எவ்வாறெல்லாம் கையாள்கிறான் என்பதை மட்டும் சில மேற்கோள்களின் மூலம் காண்போம். பாம்பைத் தீமையின் வடிவாகக் காண்பது மேலைநாட்டு மரபுக்கு ஒத்ததுதான். கிறிஸ்தவ வேதத்தின் ஆதியாகமத்தில் வரும் பாம்பு ஆதாமையும் ஏவாளையும் தீயவழியில் புகுத்தியது என்பதைக் காணலாம். எனவே பாம்பைத் தீமையின் வடிவாகக் காண்பது கிறிஸ்தவ உலகிற்கொத்த மரபுதான். ஷெல்லிக்குக் கிறிஸ்தவத்தில் நம்பிக்கையில்லாவிட்டாலும், பரம்பரை பரம்பரையாக வந்த ஒரு மரபை அவனும் தனக்கேற்றவாறு பயன்படுத்திக் கொண்டான் என்றே சொல்ல வேண்டும்.

ஷெல்லியின் 'இஸ்லாமின் புரட்சி'யில் ஒரு இபிரீயன் மத குருவைப் (Iberian Priest) பற்றிச் சொல்லும்போது, ''அவரது இதயத்துக்குள் பகைமையும், வஞ்சனையும், ஓர் ஆழ்ந்த, சுற்றி வளைந்து செல்லும் பொந்துக் கூட்டுக்குள் பின்னிப் பிணைந்து கிடக்கும் இரட்டைப் பாம்புகளாய் விழிப்போடு படுத்துக்கிடந்தன'' (சருக்கம் 10, பாடல் 32) என்று உருவகிக்கிறான்:

(...for in his breast
Did hate and guile lie watchful, intertwined,
Twin serpents in one deep and winding nest).

இங்கு வஞ்சனையையும் பகைமையையும் பதுங்கிக் கிடக்கும் பாம்புகளாக ஷெல்லி உருவகிக்கிறான். 'சங்கீதம்' என்ற தலைப்பில் (*Music*) ஷெல்லி எழுதியுள்ள ஒரு கவிதையில் ஷெல்லி தனது இசைத்தாகத்தை அருமையாக வெளியிடுகிறான். அவ்வாறு வெளியிடும்போது, ''எனது இதயத்தை

நெருக்கிப் பிழிவதற்காக கவலை அதன் மீது சுற்றிக்கட்டியிருந்த நாகபாசத்தை, அது (சங்கீதம்) கட்டவிழ்த்து விடுகிறது" (பாட்டு 2 வரிகள் 9, 10) என்று கூறுகிறான்.

(It loosens the serpent which care has bound
Upon my heart to stifle it)

இங்கோ கவலையின் கட்டுத்தளையையே அவன் பாம்பாகக் காண்கிறான். அவனது சுதந்திர பனுவலிலோ (*Ode to Liberty*) மன்னராட்சியை ஒழித்துக்கட்ட வேண்டுமென்ற கருத்தை வெளியிடும்போது, ''வெற்றியொளி துலங்கும் வீரவாளை உயர்த்தி, (மன்னன் என்ற) இந்த படுமோசமான மிகச் சிக்கலான வார்த்தையின் சர்ப்பத்தளைகளை வெட்டித்தள்ளுங்கள்!" என்று முழக்கமிடுகிறான் (பாட்டு 15. வரிகள் 217– 218):

(Lift the victory-flashing sword
And cut the snaky knots of this foul gordian
word).

இந்தப் பாடலிலோ மன்னராட்சியை மனிதவர்க்கத்தையே தளையிட்டுக் கட்டி அடிமைப்படுத்தியபாம்புக் கூட்டம் என்றே அவன் கருதுகிறான். இவ்வாறு பாம்பைத் தீமையைப் பிரதிபலிக்கும் உருவகமாக ஷெல்லி கையாள்வதைப் பல இடங்களில் நாம் காணமுடியும்.

ஷெல்லியைப் போலவே குணங்கள், தன்மைகள் ஆகியவற்றைப் பிண்டப் பிரமாணமான உருவங்களாகக் கற்பிக்கும் தன்மையை நாம் பராதியிடம் பல இடங்களில் காணலாம். ஆனால் இத்தகைய தன்மையைப் பாரதி ஷெல்லியிடமிருந்து கற்றுக்கொள்ள வேண்டிய அவசியமில்லை. ஏனெனில் இந்திய வேதங்கள், புராண இதிகாசங்கள் முதலியனவெல்லாம் இத்தகைய உருவங்களைக் கையாண்டுள்ளன என்று நமக்குத் தெரியும். அந்த மரபையே பாரதி பின்பற்றினான் எனலாம், மேலும், இயற்கையின் பூத சக்திகளைத் தேவ தேவியராகவும், தெய்வங்களை ஆண் பெண்ணென மானிட வடிவங்களாகவும் காமக் குரோதாதியான குணங்களைப் பைசாசங்களாகவும், அசுரர்களாகவும் சித்திரிப்பது இந்திய மரபுதான். எனினும்

பாரதி இத்தகைய உருவகங்களைப் பல இடங்களில் மிகவும் திறமையாகப் பயன்படுத்துகிருன். உதாரணமாக, தனது 'பக்தி' என்ற கவிதையில் அவன் பின்வருமாறு பாடுகிருன்:

காமப் பிசாசைக் குதிக்
கால்கொண் டடித்து விழுத்திடலாகும்; இத்
தாமசப் பேயைக்—கண்டு
தாக்கி மடித்தட லாகும்; எந்நேரமும்
தீமையை எண்ணி— அஞ்சும்
தேம்பற் பிசாசைத் திருகியெறிந்து, பொய்ந்
நாம மில்லாத—உண்மை
நாமத்தி ஞலிங்கு நன்மை விளைந்திடும்.

(பாட்டு 2)

இந்தப் பாடலில் காமம், தாமசம், தேம்பல் ஆகிய வற்றையெல்லாம் பிண்டப் பிரமாணமான பிசாசுகளாக உருவகித்து, அவற்றைக் குதியங்காலால் அடித்து வீழ்த்தும் பாரதியை நாம் காண்கிருேம். மேலும் ஷெல்லியிடம் காண்பது போலவே, இத்தகைய உருவகமான குறியீடுகள் ஒரு புறமிருக்க, குறிப்பிட்ட வார்த்தைகளும், சொற் சேர்க்கை களும் பாரதியிடமும் காணப்படுகின்றன. இவை அபரிமித மாகக் காணப்படாவிட்டாலும், கணிசமான அளவுக்குக் காணக் கிடைக்கின்றன. இவற்றில் நான் பார்த்தவரையிலும் ''மணி'' என்றசொல் பல்வேறு விதமான பதச் சேர்க்கைகளிற் கலந்து மிகவும் அபரிமிதமாகத் தென்படுகின்றது. அழகையும் உயர்வையும் குறிக்கும் பல பொருள்களைக் குறிக்கும்போது, பாரதி இந்த 'மணி' என்ற வார்த்தையைப் பெரிதும் பயன் படுத்துகிருன். இந்த வார்த்தையின்மீது பாரதிக்கு ஒரு பெருத்த மோகமும் ஈடுபாடும் இருந்தது என்று சொல்லு மளவுக்கு, அது பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது என்றே கூறலாம். இதனைப் பின்வரும் உதாரணங்கள் மூலம் காணலாம்:

மணிமொழி, மணிநகை (பாரதமாதா நவரத்னமாலை); பச்சை மணிக்கிளி (பாரதமாதா திருத்தசாங்கம்); தாயின் மணிக்கொடி; மலர்மணிப் பூத்திகழ் மரன் (ஜாதிய கீதம்-1); நளிர்மணி நீர் (ஜாதிய கீதம்-2); மணித்திருநாடு (வாழிய

செந்தமிழ்); தேவர் மணியுலகு (சத்ரபதி சிவாஜி); குருமணி (குரு கோவிந்தர்); ஐந்து மணியாறு (லாஜபதியின் பிரலாபம்); பாதமணி மலர் (விநாயகர் நான்மணி மாலை); மணிப் பெருந்தெப்பம் (வள்ளிப் பாட்டு-1); மணிக்குளம் உள்ள சோலை, மணிச் செல்வம் (திருமகள் துதி); மலர் வளர் மணி, சுடர் மணிமாடம் (திருமகளைச் சரண் புகுதல்); செந்தமிழ் மணிநாடு (வெள்ளைத் தாமரை); மணிவாக் குதவிடுவாள் (நவராத்திரிப் பாட்டு); பூ மணித்தாள் (ஆறு துணை); மணித் தேரின் முன் பாகன் (ஆரிய தரிசனம்); சீதமணி நெடு வானக்குளம் (வெண்ணிலாவே!); சுடர் மணி வாள் (கற்பனையூர்); அன்ன மூட்டிய தெய்வ மணிக்கை (பெண்கள் வாழ்க); தாரகையென்ற மணித்திரள் (நிலாவும் வான்மீனும் காற்றும்); மணிச் சிறு மீன் (தூமகேது); மணிப் பெயர்க்காதலி, மணிச் சொற்கள் (கவிதைக் காதலி); மணி நித்திலப் புன்னகை, தேனகத்த மணி மொழியாள் (சுய சரிதை); மணித்தாமரை நேர்முகத்தாள், சோதிமணி முகத்தினள் (பாரதி அறுபத்தாறு); மணிநகர், பொன்னங்க மணிமடவார், குன்று மணித்தோள் (பாஞ்சாலி சபதம்); வானரர் தம்முள்ளே மணிபோல் உமையடைந்தேன் (குயில் பாட்டு)...

பட்டியல் இன்னும் நீண்டு கொண்டே செல்லும். இதைப்போலவே, கனல், ஒளி போன்ற வார்த்தைகளையும் பாரதி பல இடங்களில் பயன்படுத்துகிறான். எனினும் 'மணி' என்ற வார்த்தையைப் பதச்சேர்க்கையோடு பயன் படுத்தியுள்ள அளவுக்கு அவன் வேறு எந்த வார்த்தையையும் பயன்படுத்தவில்லை என்றே தெரிகிறது. இவ்வாறு குறிப்பிட்ட சில வார்த்தைகளை அவன் அடிக்கடி பயன்படுத்துவதால் நாம் அவனைக் கற்பனை வறட்சிக்கு ஆளானவன் என்று குறை கூறிவிட முடியாது. தமிழ் இலக்கிய உலகம் காணாத புதுமையான கற்பனைகளையும், புதிய அழகும் பொருளும் தரும் பதச் சேர்க்கைகளையும் பெரிதும் உருவாக்கித் தந்த பெருமை கம்பனுக்குப் பின்னர் பாரதிக் குத்தான் உண்டு என்று கூடச் சொல்லலாம். உதாரண

மாக, பெண்களின் விழிகளைப் பற்றிப் பல்வேறு உவமைகளையும் தமிழ்ப் புலவர்கள் பண்டு தொட்டுக் கையாண்டு தான் வந்திருக்கிறார்கள்; அவர்கள் எந்தவோர் உவமையையும் விட்டு வைக்கவில்லை என்றே சொல்லலாம். ஆனால் அதே பழைய உவமைகளைப் பாரதி கையாளும்போது, அவனது பதச் சேர்க்கையால் அவற்றில் ஒரு புதுமையும் சுகமும் தென்படத்தான் செய்கின்றன. சில உதாரணங்கள் : கனல் கால் இணைவிழி (பாரத மாதா நவரத்னமாலை); நிலவு ஊறித் ததும்பும் விழி (கண்ணம்மாவின் காதல்); நினைவழிக்கும் விழி (திரு வேட்கை); சேற் கரு விழி (திருமகளைச் சரண் புகுதல்); விழிக்கோணம் (சரஸ்வதி காதல்); மையுறு வாள் விழி (சங்கு); மையிலகு விழியாள், மான் மானும் விழி (கண்ணன்—எனது சற்குரு); கொத்துக் கனல்விழி (கண்ணன்-என் காதலன்-11) சுட்டும் விழிச்சுடர், வட்டக்கரிய விழியாள் (பாரதி அறுபத்தாறு); மோதி விழிக்கும் விழியினார் (கண்ணம்மா—என் காதலி 16); வாள் வைக்கும் நல்விழி, அம்பினைத்த விழியாள், கள்ளக் கரிய விழியினள் (பாஞ்சாலி சபதம்); மீள விழியில் மிதந்த கவிதை (குயில்பாட்டு).

இவ்வாறு பாரதி பழகிப்போன உவமைகளையும் வார்த்தைகளையும்கூட, அவற்றைச் சேர்க்கின்ற முறையினால், புதுமையழகு பெறச் செய்து விடுகிறான். இவை தவிர அவனே புதிய கற்பனைகளையும், தமிழுக்கே புதியதான உணர்ச்சி வெளியீடுகளின் வடிவங்களையும் உருவாக்கி அவற்றைத் தனது கவிதைகளின் மூலம் வெளியிட்டு விடுகிறான். ஷெல்லி சில குறிப்பிட்ட பொருள்களை உருவகக் குறியீடுகளாக்கி, அவற்றைப் பல இடங்களில் பயன்படுத்தியுள்ளான் என்பதைக் குறிப்பிட்டு, அதற்கோர் உதாரணமாக, 'பாம்பு' என்ற உருவகத்தை அவன் எவ்வாறு பிரயோகித்துள்ளான் என்று பார்த்தோம். பாரதியிடமும் இத்தகைய உருவகங்கள் பலவுண்டு. சொல்லப்போனால், ஷெல்லியைப் போலவே பாரதியும் பாம்பை ஓர் உருவகப் பொருளாகப் பல இடத்தில் பயன்படுத்தியுள்ளான் எனலாம். பாம்பைத் தீமையின் வடிவமாகக்

கொள்வது இந்திய மரபில் பண்டைக்காலம் தொட்டே நிலவி வந்துள்ள உண்மைதான். ருக்வேதம்கூட விருத்திரா சுரன் என்ற அசுரனைப் பாம்பு வடிவத்தில்தான் காண்கிறது; இந்த அசுரனை இந்திரன் வெற்றி கண்டான் என்று வேதம் கூறுகிறது. இதனைப் பாரதியே தனது 'விடுதலை' என்னும் கவிதை நாடகத்தில் இந்திரனின் கூற்றுகப் பின்வருமாறு பாடுகிறுன் :

விருத்திரா! ஒளியினை மறைத்திடும் வேடா!...
பெயர்பல காட்டும் ஒருகொடும் பேயே!
உருப்பல காட்டும் ஒருபுலைப் பாம்பே!

(காட்சி 1)

இங்கு பாம்பு தீமையின் வடிவமாகச் சித்திரிக்கப் கப் படுகிறது. இதே உருவகத்தைப் பாரதி தன் கவிதை களில் சில இடங்களில் கையாள்கிறுன். உதாரணமாக, அவனது 'பக்திப்'ப் பாட்டில்,

—மிடிப்
பாம்பு கடித்த விஷமகன்றே நல்ல
சேர்வைகள் சேரும்...

(பாட்டு 4)

—பொய்ப்
பாம்பு மடியும்...

(பாட்டு 6)

என்றும், 'ஜய பேரிகை' என்ற பாட்டில்.

பயமெனும் பேய்தனை அடித்தோம்—பொய்மைப்
பாம்பைப் பிளந்துயிர் குடித்தோம்!

(பாட்டு 1)

என்றும் பாடுகிறுன். இவற்றில் பாம்பை மிடிமைத் துன்பமாகவும், பொய்மையின் தோற்றமாகவும் அவன் காண்கிறுன். ஷெல்லி தனது 'சுதந்திரப் பனுவ'லில் மன்ன ராட்சியானது நாகபாசங்களைப் போல் மக்களைக் கட்டிப் பிணைத்துள்ளது என்றும், அந்தக் கட்டுக்களை வெற்றி வாளால் வெட்டியெறிய வேண்டும் என்றும் பாடியதை நாம்

முன்னர் பார்த்தோம். இதே போன்று பாரதியும் தனது 'புதிய ருஷ்யா' என்ற கவிதையில் ஜார் மன்னனின் ஆட்சியைப் பற்றிக் கூறும்போது,

...பொய், சூது, தீமை எல்லாம்
அரணியத்தில் பாம்புகள் போல் மலிந்து வளர்ந்
தோங்கினவே அந்த நாட்டில்!

(பாட்டு 2)

என்று பாடுகிறான். இங்கு பாம்புகளைப் பொய், சூது, தீமை யாவற்றுக்கும் உவமையாக்குகிறான். இவ்வாறு பாரதியும் பாம்பைத் தீமையின் உருவகப்பொருளாகக் கொண்ட காரணத்தால்தான், அவனது தனது 'சக்தி' என்ற பாடலில் சக்தியின் தன்மையை பற்றிப் பாடி வரும்போது, ''பாம்பை அடிக்கும் படையே சக்தி'' (பாட்டு 2) என்று பாடுகிறான். இந்த வரியில் பாம்பு என்பது எல்லா விதமான தீமைகளையும், படை என்பது மனிதவர்க்கம் முழுவதையும் உருவகப் படுத்தி நிற்கிறது என்பதை நாம் லகுவில் ஊகிக்கலாம்.

பாரதி தனது கவிதைகளில் தமிழுக்கே புதியதான கற்பனைகளையும், உவமைகளையும், உணர்ச்சி வெளியீடுகளையும் கையாண்டான் என்று மேலே சொன்னோம். அத்தகைய புதுமைகளைக் கையாள்வதற்கு, அவனுக்கு வேற்று நாட்டு மரபில் விளைந்த இலக்கியங்கள், குறிப்பாக ஆங்கில இலக்கியங்கள் துணைபுரிந்தன என்று கொள்ளலாம். இவற்றிலும், அவன் ஷெல்லியின் உவமைகள், உணர்ச்சி வெளியீடுகள் முதலியவற்றின் மூலம் பெரிதும் பயன் பெற்றான். ஷெல்லியின் சில உவமைகள் அவனுக்கு அவற்றினடிப்படையில் புதியதொரு கவிதையைப் படைப்பதற்கும்கூட, அடியெடுத்துக் கொடுக்கும் விதத்தில் அமைந்திருந்தன என்றும் சொல்லலாம். உதாரணமாக, ஷெல்லி தனது 'எபிசைக்கிடியான்' என்ற அற்புதமான கவிதைக்காக எழுதிய சில துணுக்குகளையும் உலகுக்கு விட்டுச் சென்றிருக்கிறான்; அந்தத் துணுக்கொன்றில், பாலியப்பருவம் உலகை நோக்கும் விதம்பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகிறான்: ''இந்தப்

புதிய உலகத்தின் வடிவங்களை உணர்ந்தறியா விட்டாலும் அவற்றை மாபெரும் பொம்மைப் பொருள்களாகக் கண்டு மகிழும் நிர்மலமான குழந்தைப் பருவத்தின் அந்த ஆனந்தம் தான் என்ன?'' (*Fragments connected with Epipsychidion*— வரிகள் 154-157):

(What is that joy which serene infancy
Perceives not...yet enjoys
The shapes of this new world, in giant toys...)

குழந்தைப் பருவத்தில் உலகப் பொருள்களையெல்லாம் பெரும் பெரும் பொம்மைகளாகக் காணும் ஆனந்தம் குறித்து ஷெல்லி எழுதிய இந்த வரிகள் பாரதி எழுதிய, 'கண்ணன் —என் தாய்' என்ற பாட்டில் இடம் பெற்றுள்ள சில கருத்துக்களுக்கு அடியெடுத்துக் கொடுத்தன என்று ஊகிக்க இடமுண்டு. கண்ணனைத் தாயாகக் கொண்டு, தன்னைக் குழந்தையாக மாற்றிக் கொள்ளும் பாரதி, அந்தத் தாய் தனக்கு விதம்விதமான பொம்மைகளை வழங்கியதாக, அதாவது இந்தப் பிரபஞ்சப் பொருள்களையே பொம்மைகளாக வழங்கியதாகப் பாடுகிறான்:

விந்தை விந்தையாக எனக்கே – பல
　　விதவிதத் தோற்றங்கள் காட்டுவிப்பாள்;
சந்திரன் என்றொரு பொம்மை—அதில்
　　தண்ணமுதம் போல ஒளி பரந்தொழுகும்;
மந்தை மந்தையா மேகம்—பல
　　வன்னமுறும் பொம்மையது மழை பொழியும்;
முந்த ஒரு சூரியனுண்டு—அதன்
　　முகத்தொளி கூறுதற்கோர் மொழியிலையே!

(பாட்டு 3)

இவ்வாறு சந்திரனையும், மேகத்தையும், சூரியனையும் கண்ணன் எனும் தாய் தனக்கு வழங்கிய பொம்மைகளாகக் காணும் பாரதி, தொடர்ந்து 4, 5, 6 எண்ணுள்ள பாடல்களில் வானத்து மீன்கள், கானத்து மலைகள், நல்ல நல்ல நதிகள், விரிகடல் சோலைகள், காவினங்கள், மணிமலர்கள்,

கனிவகைகள் ஆகிய எல்லாவற்றையுமே பொம்மைகளாகக் கண்டு, இறுதியில்

ஞால முற்றிலும் நிறைந்தே—மிக
    நயந்தரு பொம்மைகள் எனக்கெனவே
கோலமும் சுவையு முற—அவள்
    கோடிபல கோடிகள் குவித்துவைத்தாள்.

(பாட்டு 6)

என்று பாடி முடிக்கிருன். ஆம். இங்கு ஷெல்லியின் ஓர் உவமை விகாசம் பெற்று, முப்பத்திரண்டு அடிகள் கொண்ட நான்கு பாடல்களாகப் பரிணமித்து விட்டது என்றே நாம் சொல்லலாம்.

★ ஷெல்லியின் 'எபிசைக்கிடியா'வில் அவன் தன் அழகுத் தேவியைக் காணுதபோது, 'அவள் உன்னருகிலே தான் இருக்கிருள்; தேடிப்பார்' என்று ஒரு குரல் கேட்ட தாகவும், உடனே அவன் 'எங்கே?' என்று கேட்ட தாகவும், உலகம் அந்த 'எங்கே?' என்ற குரலைத் திரும்பவும் எதிரொலித்ததாகவும் கூறிவிட்டு, பின்னர் பின்வருமாறு சொல்கிருன்: ''பின்னர் அந்த மௌனத்திலும், எனது நம்பிக்கை வறட்சியிலும், எனது சோகத்தின் கோபுர உச்சிக்கு மேலாகப் பறந்து வீசிச் சென்ற ஒவ்வொரு நாவில் லாத காற்றையும் நோக்கி, எனது ஆத்மாவிலிருந்து ஓடிப் போய்விட்ட இந்த ஆத்மா எங்கே ஓடிப்போய்விட்டது என்று அதற்குத் தெரியுமா என்று கேட்டேன்'' (வரிகள் 235-238):

(And in that silence, and in my despair,
I questioned every tongueless wind that flew
Over my tower of mourning, if it knew
Whither 'twas fled, this soul out of my soul).

சோகமான மனநிலையில் காற்றை நோக்கி, உண்மை தெரிவதற்காகக் கேள்வி விடுக்கும் இந்த வரிகள் பாரதியின் கவிதையில் வேறுவிதமாகப் பயன்பட்டுள்ளன. அவனது 'கரும்புத் தோட்டத்திலே' என்ற கவிதையில், கடல் கடந்த,

கண்காணாத தீவுகளில் பாடுபட்டு வரும் இந்திய மாதரை நினைத்து, சோகக் கண்ணீர் வடிக்கும்போது, அவன் பின்வருமாறு பாடுகிறான்:

நாட்டை நினைப் பாரோ?—எந்த
நாளினிப் போயதைக் காண்பதென்றே அன்னை
வீட்டை நினைப் பாரோ? அவர்
விம்மி விம்மி விம்மி விம்மியழுங் குரல்
கேட்டிருப்பாய் காற்றே!—துன்பக்
கேணியிலே எங்கள் பெண்கள் அழுத சொல்
மீட்டும் உரையாயோ?—அவர்
விம்மியழவும் திறம் கெட்டுப் போயினர்.

(பாட்டு 3)

கடல் கடந்து சென்ற பெண்களைப்பற்றி எதுவும் தெரிந்து கொள்ள முடியாத, அவர்கள் என்ன சொல்லி அழுதார்கள் என்பதுகூடத் தெரியவராத, ஓர் இருண்ட சோகமான மனோ நிலையில், அவர்கள் சொல்லி அழுததையேனும் நீ சொல்லேன்!' என்று விம்மிப் பொருமி வீசும் கடற்கரைக் காற்றை நோக்கிக் கேட்பது, ஷெல்லி கையாண்ட அதே கவிதா சாமர்த்தியத்தை மேலும் திறமையாகவும் பொருத்த மாகவும் பாரதி கையாண்டிருப்பதைத்தான் நமக்குத் தெளிவு படுத்துகிறது. காற்றை நோக்கி வினா விடுக்கும் இந்தக் கற்பனை மட்டும் ஷெல்லியிடமிருந்து கடன் பெற்றதாக இருக்கலாம்.

★ 'எபிசைக்கிடியா'னுக்காக ஷெல்லி எழுதிய இன்னொரு துணுக்கில் ஓர் உவமை: விடுதலைக் காதலைப் போற்றி எழுத வந்த ஷெல்லி, காதலானது கடலைப்போன்றது என்றும் கடல் பன்முகப்பட்ட அலைகளைக் கொண்டது போல், காதலும் கொள்ள முடியும் என்றும், அதனை ஒருவருக்கே உரிமையாக்கி விட்டால், அதனால், அழகின் ஆயிரம் வகைப்பட்ட தோற்றங்களைப் பிரதிபலிக்க முடியாதென்றும் கூறுகிறான். இவ்வாறு கூற வரும்போது, தனது உவமைப் பொருளான கடலை அவன் பின்வருமாறு வருணிக்கிறான்:

"பரந்து வீசும் வடதிசைக் காற்ருனது, பத்தாயிரம் அலைகளாகச் சிதறிப் பரவ வைக்கும் சமுத்திரம்போல், ஒவ்வோர் அலையும் சந்திரனுக்கோர் முகம்பார்க்கும் கண்ணுடியாக மாறுவதுபோல் . . ." (வரிகள் 19-21).

(Like ocean, which the general north wind breaks
Into ten thousand waves, and each one makes
A mirror of the moon—).

பாரதிக்கு விடுதலைக் காதல் கொள்கையில் உடன் பாடில்லை என்பதையும் அவன் அதற்கு விரோதி என்பதையும் முன்னரே பார்த்து விட்டோம். ஷெல்லியின் விடுதலைக் காதலை ஏற்காத பாரதி, அந்த விடுதலைக் காதலை விளக்க ஷெல்லி பயன்படுத்திய உவமையில் மட்டும் உள்ளம் பறிகொடுத்து அதனை ஏற்றுக்கொண்டு விட்டான். கடலின் அலை ஒவ்வொன்றும் சந்திரனுக்குக் கண்ணுடி ஏந்திக் காட்டும் அந்தக் காட்சியை அவனும் ரசித்து, அந்த உவமையை வேறுவிதமாகப் பயன்படுத்திக் கொள்கிருன். எப்படி? சந்திரனைச் சூரியனுக மாற்றினுன்; கண்ணுடி என்றிருப்பதைக் கண்ணின் கருவிழியாக மாற்றினுன்; அலைகளைத் துளிகளாக மாற்றி, அவற்றின் தொகைகளை இன்னும் பெருக்கினுன். இந்த மாற்றங்களோடு ஷெல்லியின் இந்த உவமையை மேலும் திறமையாகக் கையாண்டு விடுகிருன் பாரதி. அவனது 'ஞாயிறு வணக்கம்' என்ற கவிதையின் முதற்பாடல் பின் வருமாறு:

கடலின் மீது கதிர்களை வீசிக்
கடுகி வான்மிசை ஏறுதி, ஐயா!
படரும் வானொளி யின்பத்தைக் கண்டு
பாட்டுப் பாடி மகிழ்வன புட்கள்
உடல் பரந்த கடலும் தனுள்ளே
ஒவ்வோர் நுண்துளியும் விழியாகச்
சுடரும் நின்றன் வடிவையுட் கொண்டே
சுருதி பாடிப் புகழ்கின்ற திங்கே.

கடற்பரப்பின் ஒவ்வொரு திவலையும் விழியாக மாறி, சூரியனின் வடிவத்தை அதனுள் பிரதிபலிக்கின்றது

என்கிறன் பாரதி. முன்னவனான ஷெல்லியின் உவமை, பின்னவனான பாரதியின் கவிதையில் மேலும் செழுமை பெறும் திருக்காட்சியை நாம் காண்கிறோம்.

★ மற்றோர் உவமை: ஷெல்லி சோபியா (To Sophia) என்ற பெண்ணுக்கெழுதிய ஒரு கவிதையில் அவளது கண்களை "உனது ஆழமான கண்கள்; அவை ஓர் இரட்டைக் கிரகங்கள்." (Thy deep eyes, a double planet—பாட்டு 2) என்று வருணிக்கிறன். இதே உவமை பாரதியின் 'கண்ணம்மா-என்காதலி' 6 (பாட்டு. 1) என்ற கவிதை

சுட்டும் விழிச் சுடர்தான்—கண்ணம்மா!
சூரிய சந்திர ரோ?

யில், என விளக்கம் பெறுகின்றது. இரட்டைக் கிரகம் இங்கு சூரிய சந்திரராக மாறுகின்றது. இந்த உவமையைப் பாரதி சுயமாகவும் கற்பனை செய்திருக்கலாம். எனினும் முன்னவனான ஷெல்லி இதே உவமையைப் பயன்படுத்துவதில் முந்திக் கொண்டு விட்டான் என்பதையும் நாம் மறப்பதற்கில்லை.

★ மற்றுமோர் உவமை: ஆனந்தம், இதய நிறைவு ஆகியவற்றைப் புலப்படுத்த மேலைநாட்டுக் கவிஞர்கள் பலரும் ஒயின் மதுவை உவமையாகக் கூறுவது மரபு. இந்த மரபைப் பின்பற்றும் ஷெல்லி மதுவை ஆனந்தத்தையும் நிறைவையும் குறிக்கும் உவமையாகப் பல இடங்களில் பயன்படுத்துகிறன். உதாரணமாக, 'கட்டறுந்த பிராமித்தியூஸ்' என்ற கவிதை நாடகத்தில், ஏசியா என்னும் மாதரசி பிராமித்தியூஸின் சாதனையைப்பற்றிக் குறிப்பிடும் போது, "மனித இதயமாகிய வாழ்க்கையின் ஒயின் மதுவைத் தாங்கிக் கொண்டிருக்கும் திராக்ஷைக் கொடியின் ஒன்றுபடாத இளங் கொடிகளைப் பிணைத்துக் கட்ட, அவன் காதலை அனுப்பி வைத்தான்" (அங்கம் 2, காட்சி 4, வரிகள் 63-65) என்று கூறுவதாக ஷெல்லி பாடுகிறன்:

(......and love he sent to bind
The disunited tendrils of that vine
Which bears the wine of life, the human heart).

இங்கு அவன் ஒயின் மதுவை மனித இதயத்துக்கே, அதன் இன்பத்துக்கே ஒப்பிடுகிறான். இவ்வாறு மதுவை இன்பத்தின் குறியீடாக ஷெல்லி பல இடங்களிலும் உவமிக்கிறான். இவ்வாறு உவமிப்பது மேலைநாட்டுக் கவிஞர்களுக்கு மட்டும் உரியதல்ல. பாரசீக நாட்டுப் பெருங் கவிஞனான உமார் காய்யூமும், மற்றும் ஷாதி, ரூமி போன்ற பாரசீகத்து சூபிக் கவிஞர்களும் (Sufi Poets) வாழ்க்கையின்பத்தை மதுவுக்கு ஒப்பிடுவதையும், நமது நாட்டிலும் மதுவை இன்பத்தின் குறியீடாகப் புலவர்கள் பலர் உவமித்துள்ளார்கள் என்பதையும் நாம் காணலாம். 'மது' என்ற தலைப்பில் பாரதி எழுதியுள்ள கவிதையில், ''மது நமக்கு, மது நமக்கு மது நமக்கு விண்ணெலாம்...'' (பாட்டு 12 என்று தொடங்கி, அவன் உலக இன்பத்தையே மதுவாக உவமிப்பதை நாமறிவோம். 'மது' என்ற அந்தப் பாடலே யோகி, போகி, ஞானி ஆகிய மூவருக்கும் நிகழும் சம்வாதமாக அமைந்து, இறுதியில் பாரசீகத்து சூபிக் கவிஞர்களின் 'மெய்ப் பொருள் உறவு'த் (Mysticism) தத்துவத்தில் முடிவடைகிறது எனலாம். அதாவது இந்தக் கவிஞர்கள் பலரையும் போலவே பாரதியும் மதுவை இன்பத்தின் குறியீடாக உவமித்துள்ளான் என்பதை மட்டும் நாம் இங்கு நினைவில் நிறுத்திக்கொள்வோம்.

மதுவை இன்பத்தின் குறியீடாகப் பல இடங்களில் உவமிக்கும் ஷெல்லிதான் எழுதிய 'தேவதைகளின் ஒயின் மது' (Wine of the Fairies) என்ற துண்டுக் கவிதையில் பின்வருமாறு பாடுகிறான்: தேவதைகள் மணிமலர்க் கிண்ணங்களிலே ஏந்திப் பிடிக்கும், சந்திரப் பிரவாகத்தால் மலர்ந்த காட்டு ரோஜா மலரிலிருந்து வழியும் தேன்மதுவை அருந்தி நான் போதை கொண்டிருக்கிறேன்.'' (வரிகள் 1—3):

(I am drunk with the honey wine
Of the moon-unfolded eglantine
Which fairies catch in hyacinth bowls).

இங்கு ஷெல்லி சந்திரவொளியினால் சுரந்த மதுவைப் பற்றிப் பேசுகிறான். ஆனால் மேற்கண்ட வரிகளிலிருந்து, பாரதி சந்திரவொளியையே தேனாக, மதுவாகக் கொள்ளும் உவமையை உருவாக்கிக் கொள்கிறான். இதனை நாம் அவனது 'நிலாவும் வான்மீனும் காற்றும்' என்ற கவிதையில் காண்கிறோம்:

சீதக் கதிர்மதி மேற்சென்று பாய்ந்தங்கு
தேனுண்ணுவாய் மனமே!

(பாட்டு 6)

இவ்வாறு ஒளியைத் தேனாகக் கொள்வது பாரதிக்கு மிகவும் பிடித்ததோர் உவமையாகவே உள்ளது. உதாரணமாக) 'சிட்டுக்குருவி' பாட்டில் ''வானொளி என்னும் மதுவின் சுவையுண்டு'' (பாட்டு 1) என்றேஅவன் பாடுகிறான். இந்தக் கற்பனைகளுக்கான ஊற்று பாரதிக்கு ஷெல்லியிடமிருந்தே சுரந்திருக்கலாம் என்று கொள்ள நமக்கு இடமுண்டு.

★ இவற்றுக்கெல்லாம் மேலாக, ஷெல்லியின் கவிதைகளில் நாம் சில புதுமையான உணர்ச்சி வெளியீடுகளையும் காண்கிறோம். இங்கு நாம் சில உதாரணங்களைப் பார்ப்போம். 'எபிசைக்கிடியான்' என்ற கவிதையில், சௌந்தர்யதேவி தன்னைக் கவர்ந்திழுத்துச் சென்றதை, ''அவள் என்னைச் சந்தித்தாள்...என்னை இனிமையான மரணத்தை நோக்கிக் கவர்ந்திழுத்தாள்'' (She met me...and lured me towards sweet Death–வரிகள் 73–74) என்று ஷெல்லி கூறுகிறான். இங்கு அவன் இனிமையின் எல்லையை, மரணம்—இனிமையான மரணம்—எனக் குறிப்பிடுகிறான். இதன் பின்னர் அவன் அவளைக் காணாதலைந்து, அவளையொத்த முகம் கொண்ட மானிடத் தோற்றங்களில் அவள் கரைந்து மறைந்திருப்பாளோ என்று கருதி, அவற்றில் அவளைத் தேடிக் காண முயன்ற காலத்தில், தான் ஒரு பெண்ணைச் சந்தித்ததாகக் கூறுகிறான்: ''நஞ்சூட்டிய நாத இனிமை வாய்ந்த குரல் படைத்த அந்த ஒருத்தி, அந்திக் கருக்கலின் நீலநிறமான பூம்பந்தருக்கடியில் ஒரு கிணற்றருகே அமர்ந்திருந்தாள்...

அவளது ஸ்பரிஸ உணர்ச்சி மின்சார விஷவேகமாக இருந்தது; அவளது பார்வையிலிருந்து வெளிப்பட்ட தீப்பிழம்பு எனது ஜீவநாடிகளில் குடிபாய்ந்தது; அவளது உயிர்த்துடிப்புள்ள கன்னங்களிலிருந்தும், மார்பகத்திலிருந்தும் ஒரு கொல்லும் கமழ்ச்சி விசிறிப் பரந்தது; அது எனது பச்சிளம் இதயத்தின் அடியாழத்தினுள் தேன்துளிப் பிசினைப் போல் துளைத்திறங்கியது...'' (வரிகள் 256—263).

(—One, whose voice was venomed melody
Sate by a well, under blue night shade bowers...
Her touch was electric poison, —flame
Out of her looks into my vitals came
And from her living cheeks and bosom flew
A killing air, which pierced like honey-dew
Into the core of my green heart....)

ஷெல்லிக்கு இத்தயை அனுபவத்தை வழங்கிய அந்த மானிட அழகி யாராகவும் இருக்கட்டும். இங்கு நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியது, அவன் நாதத்தின் இனிமையை நஞ்சின் வேகத்தோடு ஒப்பிடுவது, ஸ்பரிச சுகத்தை மின்சார விஷவேகத்தோடு ஒப்பிடுவது, பார்வையைக் கனற்பிழம்பாகக் காண்பது, இன்பத்தை நெஞ்சைத் துளைத்திறங்கும் தேன் துளியாகக் கொள்வது, அழகிலிருந்து வெளிப்பட்டுக் கமழும் கமழ்ச்சியைக் கொல்லும் தன்மையதாகக் கூறுவது ஆகிய விஷயங்கள்தாம். இவையும் மேலே காட்டிய இனிமையான மரணம் போன்ற, உச்ச பட்சமான இனிமையின் எல்லையைக் குறிக்கும் உவமைகள்தாம். இவ்வாறு உச்சமான இன்பத்துக்கு நெருப்பையும், விஷத்தையும் உவமையாக்குவது ஷெல்லியிடம் பரக்கக் காணப்படுகின்றது எனலாம். அவன் எழுதிய ஆரம்பகாலக் கவிதைத் துணுக்கொன்றில் (Stanza, written at Bracknell) ''உனது பனித்துளி தோய்ந்த பார்வைகள் என் மார்பகத்துள் ஆழ்கின்றன: உனது கனிவான வார்த்தைகள் அங்கு விஷத்தைக் கிளறி விடுகின்றன'' (Thy dewy looks sink in my breast; Thy gentle words stir poison there) *என்று கூறு*

கிருன். இதனைப் போலவே நெருப்பையும் அவன் இனிமைக்கு உவமையாக்குகிருன். ''ஆழ்ந்த தூக்கம் என்னைத் தழுவியது; எனது கனவுகள் நெருப்பாக இருந்தன—மிருதுவான, இனிமையான எண்ணங்கள் எனது மூளையின் மீது நிழல்களைப்போல் தங்கி வட்டமிட்டன'' ('இஸ்லாமின் புரட்சி'—சருக்கம் 1, பாட்டு 40) என்று கூறுகிருன்.

(Deep slumber fell on me: my dreams were fire—
Soft and delightful thoughts did rest and hover
Like shadows o'er my brain...)

இங்கு அவன் இனிமையான எண்ணங்களையும், கனவுகளையும் நெருப்புக்கு ஒப்பிடுகிருன். 'பாடுகின்ற கான்ஸ்டன்டியாவுக்கு' (*To Constantia, Singing*) என்ற தனது கவிதையில் அந்தப் பெண்ணின் குரலினிமையைப் பற்றிக் கூறும்போது, "உனது இதழ்களிடையே கனன்றெரியும் உனது குரலாயிருந்த அந்த ஒலிகள்'' ("the sound which were thy voice, which burn between thy lips"....வரிகள் 4—5) என்று குறிப்பிடுகிருன்; வேருேர் இடத்தில் கவிதையைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது (*Fragment of a Satire on Satire*), அதனை, "நெருப்பிலே தோய்த்த கூரிய பாடல்" (Keen verse dipped in flame—வரி 24) என்று உவமிக்கிருன். இவ்வாறு நாம் பல உதாரணங்களைப் பார்க்கலாம்.

மது, நெருப்பு, விஷம், மரணம், மின்சார விஷவேகம் முதலிய கொல்லும் தன்மைகளை, இன்பத்தின் சிகரத்தைக் குறிப்பிடும் உவமைகளாகக் கொள்ளும் ஷெல்லியின் உதாரணங்களை நினைவில் நிறுத்திக்கொண்டு, நாம் பாரதியிடம் வந்தால், அவனும் இத்தகைய உவமை நயத்தைப் பல இடங்களிலும் கையாண்டுள்ளான் என்பதைக் காணலாம். தீஞ்சுவைக் காவியத்தைப் பற்றிச் சொல்லும்போது பாரதி,

கள்ளையும் தீயையும் சேர்த்து—நல்ல
காற்றையும் வானவெளியையும் சேர்த்துத்

தெள்ளு தமிழ்ப் புலவோர்கள்—பல
தீஞ்சுவைக் காவியம் செய்து கொடுத்தார்.

(தமிழ்த்தாய்—பாட்டு 3)

என்று பாடுகிறான். இதன் மூலம் அவன் காவியத்தின் இனிமையைக் கள்ளையும் தீயையும் சேர்த்து உருவாக்கிய ஒன்றாகக் குறிப்பிடுகிறான். ஷெல்லி இனிமையின் சிகரத்தை இனிமையான மரணமாகவும், ஸ்பரிச சுகத்தைச் சுட்டெரிக்கும் மின்சார வேகமாகவும், நெருப்பாகவும் குறிப்பிட்டதைக் கண்டோம். இதே போன்று பாரதியும் பாடுகிறான்:

கொன்றிடும் என இனிதாய்—இன்பக்
கொடு நெருப்பாய், அனற்சுவை யமுதாய்
நன்றியல் காதலுக்கே—இந்த
நாரியர் தமை எனைச் சூழவைத்தாள்.

(கண்ணன்—என் தாய், பாட்டு 7)

இங்கு நல்ல காதல் இன்பத்தைப் பாரதி கொல்லுவது போன்ற இனிமை, இன்பமானதொரு நெருப்பு, அனலான சுவை அமுது என்றெல்லாம் கூறுகிறான். ஷெல்லியின் 'எபிசைக்கிடியா'வில் நாம் கண்ட கருத்து இங்கு பாரதியிடம் அப்படியே பிரதிபலிப்பதை உணர்கிறோம். இன்னோர் இடத்திலோ வெண்ணிலாவின் ஒளியழகை வருணிக்கும்போது,

கொல்லும் அமிழ்தை நிகர்த்திடும் கள்ளொன்று
வெண்ணிலாவே!—வந்து
கூடியிருக்குது நின்னொளி யோடிங்கு
வெண்ணிலாவே!

(வெண்ணிலாவே!—பாட்டு 1)

என்று பாரதி பாடுகிறான். சாகாத தன்மையை அளிக்கும் சக்தி பெற்ற அமிழ்தத்தை, அதன் தன்மைக்கு நேர் எதிரான எதிர்மறையின் மூலம் 'கொல்லும் அமிழ்து' என்று அவன் கூறுகிறான். இனிமையான மரணம், இங்கு மரணமான இனிமை என்று மாறி நின்று ஒலிப்பது போல்

தோன்றுகிறது. இது போன்று, கண்ணனின் வேய்ங்குழல் இனிமையைப் பற்றிக் கூறும்போது, அந்த வேணுகானம் "காதிலே அமுது; உள்ளத்தில் நஞ்சு" (வேய்ங்குழல்—பாட்டு 5) என ஒலித்ததாகக் கூறுகிருன். இங்கு இசையானது ஒரே சமயத்தில் அமுதமாகவும் விஷமாகவும் உவமிக்கப்படுகிறது. மேலும், ஷெல்லியைப் போன்றே, பாரதியும் நெருப்பை இனிமையையும் பரவசத்தையும் சுட்டிக்காட்டும் உவமையாகப் பல இடங்களில் பயன்படுத்துகிருன். சில உதாரணங்கள்:

பறவை ஏதுமொன்று உள்ளதுவோ?—இங்ஙன்
பாடுமோ அமுதக் கனற் பாட்டு?

(வேய்ங்குழல்—பாட்டு 4)

நாதக் கனலிலே நம்முயிரைப் போக்கோமோ?

(குயில் 1; 30)

நீசக் குயிலும் நெருப்புச் சுவைக் குரலில்
ஆசை ததும்பி அமுதூறப் பாடியதே!

(குயில் 5; 55—56)

இன்னமுதைக் காற்றினிடை எங்கும் கலந்ததுபோல்
மின்னற் சுவைதான் மெலிதாய், மிக இனிதாய்
வந்து பரவுதல் போல்

(குயில் 1; 17—19)

நெஞ்சில் கனல் மணக்கும் பூக்கள்

(கண்ணன் என் காதலன் 12; 2)

மேற்கண்ட வரிகளில் இசையின் இனிமையை அமுதக் கனல், நாதக் கனல், நெருப்புச் சுவை, மின்னற் சுவை என்றெல்லாம் நெருப்போடு உவமிப்பதையும், நெஞ்சத்தின் பரவச இன்பத்தை நெஞ்சில் கனல் மணக்கும் இன்பமாகக் காண்பதையும் நாம் கண்டுணர்கிறோம்.

இனிமையின் அபரிமிதமான தன்மையை எதிர்மறையான வார்த்தைகள்மூலம் குறிப்பிடுவது நமது தமிழ் மர

புக்கு அன்னியமானதல்ல. நாட்பட்ட கள்ளின் இனிமையைக் குறிப்பிட வந்த புறநானூற்றுப் புலவன் ''தேட் கடுப்பென்ன நாட்படுந் தேறல்'' எனக் குறிக்கின்ருன். கள்ளிலிருந்து எழும் போதையின்பம் தேளின் விஷக் கடுப்பைப் போல் பரவி இன்பம் தருவது என்பது அவனது குறிப்பு. காதல் இன்பத்தைக் குறிக்க வந்த புலவர்கள் பலரும், காதலியை இன்பத்தின் சிகரமாகக் கருதுவதை, மரணம், விஷம் போன்ற உவமைகளால் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்கள். வள்ளுவனே தனது காமத்துப் பாலில், ''பண்டறியேன் கூற்று என்பதனை; இனியறிந்தேன்; பெண்தகையார் பேரமர்க் கட்டு'' (1083) என்று பெண்களின் கண்களை எமனுக்கு (மரணத்துக்கு) உவமிக்கிருன்; ''கண்டார் உயிருண்ணும்'' கண் (1084) என்றும் கூறுகிருன்; காதலியின் பார்வையைக் ''கூற்றமோ'' என்று எண்ணி வியக்கிருன். பிற்காலத்தில் வந்த ஒரு புலவன் காதலுற்ற பெண்ணின் கண்ணை வருணிக்கும் போது ''நஞ்சிலே தோய்ந்த நளின விழிப் பெண் பெருமாள்'' (தனிப்பாடல்) என்றே வருணிக்கிருன். காதலால் எய்தும் பரவசத்தையே நம்மவர்கள் 'இன்ப வேதனை' என்று எதிர்மறையாகக் குறிப்பிடுவதையும் நாம் அறிவோம். எனினும் இவ்வாறு நெருப்பு, விஷம், மரணம் போன்ற இனிமைக்கு எதிர்மறையான உவமைகளை நமது தமிழ்ப் புலவர்கள் பெரும்பாலும், காதல் சம்பந்தப்பட்ட விஷயத்துக்குத்தான் பயன்படுத்தியுள்ளார்கள். அதிலும் காதலால் எய்தும் இன்ப சிகரத்தைக் காட்டிலும், காதலால் ஏற்படும் விரகதாபத்தையும் வேதனையையும் புலப்படுத்தவே அவற்றைப் பெரிதும் கையாண்டார்கள் எனலாம். எனினும் உச்சபட்சமான ஒரு மன நிறைவை, மகிழ்ச்சியை, அன்பை வெளியிடுவதற்கு, எதிர்மறையான வார்த்தைகளைப் பயன்படுத்துவதை நாமே நமது அன்றடப் பேச்சு வழக்கில் காணலாம். நல்ல கச்சேரி, நல்ல இலக்கியப் படைப்பு, நல்ல நாட்டியம் முதலியவற்றை நாம் விதந்தோதிப் பாராட்ட முனையும்போது, 'என்ன மாதிரி பாடிஞள் தெரியுமா? கொன்றுவிட்டாள், கொன்று!' என்றும், ''என்ன மாதிரி எழுதியிருக்கிருன் தெரியுமா?

கொளுத்தித் தள்ளிவிட்டான்!" என்றும், "படுபாவி மகள்! எப்படிப் பாடுகிருள் தெரியுமா?" என்றும் கூறுவதை நாமே நினைவு கூரலாம். கொல்வதையும் கொளுத்துவதையும் உச்சபட்சமான பாராட்டுக்குரிய சொற்களாக நாம் பயன் படுத்துகிறேம். நமது அன்புக்கும் பாராட்டுக்கும் உரியவர் களைப் 'பாவி' என்று கூடக் கூறுகிறேம். இல்லையா? இவ்வாறு அன்பு, இன்பம், பரவசம் ஆகியவற்றின் மிகுதியை எதிர்மறைச்சொற்களால் வழக்கில் குறிப்பிடும் உண்மையைத் தான் பாரதி கவிதையிலே கையாண்டான். எனவேதான் அவன் தனது 'கண்ணன் பாட்'டில் பின்வருமாறு பாடினன்:

நேரம் முழுவதும் அப் பாவி தன்னையே—உள்ளம்
நினைத்து மருகுதடி தங்கமே தங்கம்!
(கண்ணன் என் காதலன் 13; பாட்டு 8)

இதனைப் போலத்தான் அவன் 'கொன்றிடும் என இனி தாய்' என்றும்' 'கொல்லும் அமிழ்து' என்றும் இனிமையின் சிகரத்தை எதிர்மறையாகக் குறிப்பிடுகிருன். இவ்வாறு குறிப்பிடுவது தமிழ் மரபுக்கும் வழக்குக்கும் இசைந்தது தான் என்ருலும், மேலே நாம் கண்டு வந்த பாரதியின் மேற்கோள்கள் அனைத்தும், சிகரமான உணர்ச்சி வெளியீட் டைக் குறிக்கும் புத்தம் புதிய பதச் சேர்க்கைகளாகவும், தமிழுக்கே புதியனவான உவமைகளாகவும்தான் நமக்குத் தோற்றுகின்றன. இத்தகைய புதுமையான தோற்றத்தை யும் பொருளையும் தரச்செய்யும் வலிமையையும் செழுமை யையும் பாரதி ஷெல்லியிடமிருந்து சுவீகரித்துக் கொண் டான் என்றே நாம் சொல்லலாம். இதன் காரணமாக: அவனது இத்தகைய எதிர்மறையான உவமைகள் தமிழ் மர புக்கு இசைந்ததாக இருப்பினும், ஷெல்லியின் கூற்றுகளைப் பெரிதும் அனுசரித்துப் பிறந்த எதிரொலிகளாகவே ஒலிக் கின்றன.

11

பொதுவுடைமை கண்ட புதுமைக் கவிஞர்கள்

ஷெல்லி, பாரதி இருவருமே பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம் ஆகிய முப்பெருங் கோஷங்களையும் லட்சியங்களாக ஏற்று, புதுமையும் புரட்சியும் மிகுந்த கவிதைகளை ஆக்கித் தந்தார்கள் என்று முன்னர் பார்த்தோம். ஷெல்லியே 'பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் குழந்தை'தான் என்றும் குறிப்பிட்டோம். பிரெஞ்சுப் புரட்சியானது உன்னதமான லட்சியங்களைக் கொண்டு ஆரம்பத்தில் வெற்றி பெற்றாலும், அதனைத் தலைமைத் தாங்கி, பிரெஞ்சுக் குடியரசை வழிநடத்திச் சென்றவர்களின் தலைகால் தெரியாத, அத்து மீறிய போக்குகளால், அந்தப் புரட்சியே குட்டிச்சுவராகி, நெப்போலியனின் வடிவத்தில் பிரெஞ்சு நாட்டில் மீண்டும் மன்னராட்சி தலைதூக்க நேர்ந்ததும், அதனால் அந்தப் புரட்சி தோற்றுப்போனதும் சரித்திரம் கூறும் உண்மைகள். எனவே பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் வெற்றி தாற்காலிகமானதாகத்தான் இருந்தது. ஆனால் பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் தோற்றத்துக்குப் பின்னர், அதன் விளைவாக இங்கிலாந்தில் புதிய விழிப்பு ஏற்பட்டது என்று முன்னர் குறிப்பிட்டோம். அதேபோல், அதற்கு எதிர்மறையாக, இங்கிலாந்தில் அரசாங்கத்தின் அடக்குமுறை முதலியனவும் அதிகரித்தன. அந்தக் காலத்தில் அங்கு நிலவிய சூழ்நிலை பற்றி, வில்லியம் மார்டன் பேனீ என்ற விமர்சகர் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்:

''சகிக்க முடியாத வரிக்கொடுமை நிலவிய ஒரு சகாப்தம் அது. பெரும்பான்மையான மக்கள் அனைவரும் தமது அத்தியாவசியமான வாழ்க்கைத் தேவைகளைக்கூடப் பெறமுடியாது சிரமப்பட்ட காலம் அது. மரண தண்டனை அளிக்கக் கூடிய இருநூறுக்கும் மேற்பட்ட குற்றங்களாகப் பலவற்றைச் சட்டப் புத்தகத்திலே சேர்த்து, ஒரு மிலேச்சத்தனமான கொலைகாரச் சட்டத்தையே இயற்றிய சகாப்தம் அது. படுமோசமான சிறைக்கூடங்களும், மிருகத்தனமான, தண்டனை முறைகளும் நிலவிய காலம் அது. குடியேற்ற நாடுகளில் யதார்த்தமான அடிமைத் தனத்துக்கு அங்கீகாரம் அளிக்கப்பட்டிருந்த, உள்நாட்டிலும் அடிமைத்தனத்தை நோக்கி நெருங்கிச் செல்லும் நிலைமைகள் உருவாகித் தென்பட்டு வந்த சகாப்தம் அது. ஆலைச்சட்டம் பற்றி அறியாத, குழந்தைகளை வேலை வாங்கும் ராக்ஷஸத்தனமான கொடுமை தடுக்கப்படாமலிருந்த, தமது உயிர் வாழ்க்கைக்கு மட்டும் தேவையான பரிதாபகரமான குறைந்த பட்சக் கூலியைச் சம்பாதிப்பதற்காக ஆண்களும் பெண்களும் பலமணி நேரக் கணக்கில் பாடுபட்டு உழைத்து வந்த காலம் அது. பிச்சைக்காரர்களும், தொற்று நோய்களும், முரட்டு சுபாவங்களும், எழுத்தறிவின்மையும் நிலவிய காலம் அது. ஜனங்கள் இன்னும் சாதாரண கோச்சு வண்டிகளிலேயே பிரயாணம் செய்து வந்த, நாம் வசதியானவை, சுகமானவை என்று கருதும் எந்தவித வாகன வசதிகளும் தெரிந்திராத காலம் அது. வியாபாரமாகி விட்ட அரசியலும், அழுகிச் சீரழிந்த நிர்வாக சபைகளும், சமுதாயத்தின் பல்வேறு வர்க்கங்களிடையே அளவுக்கு மீறிய ஏற்றத்தாழ்வுகளும் நிலவி வந்த சகாப்தம் அது'' (*The Greater English Poets of the Nineteenth Century*—William Morton Payne).

இத்தகைய தொரு சூழ்நிலையில் கவிஞர்கள் அறிஞர்கள் முதலியவர்களின் உள்ளங்களிலெல்லாம் தர்மாவேச உணர்ச்சியும் மனிதாபிமானமும் கொழுந்து விட்டு எரிய முனையும் என்று எதிர்பார்ப்பது இயற்கை. ஆனால் இங்கிலாந்தில் இந்தச் சூழ்நிலையில் இரண்டு விதமான மனோ

நிலைகளும் நிலவின. பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் லட்சியங்கள் உன்னதமாக இருந்தபோதிலும், அதை வழி நடத்தியவர்களின் அத்துமீறிய போக்கினைக் கண்டு மனம் கசந்தும், உள்நாட்டில் நிலவிய அடக்கு முறையால் அடங்கி ஒடுங்கி விரக்தியுற்றும் போயிருந்த மனோநிலை ஒருபுறம்; அந்த லட்சியங்களால் கவரப்பட்டு, மனித குலத்தின்மீது நம்பிக்கை இழக்காது, அந்தக் கனவை நனவாக்க வேண்டும் என்ற லட்சிய தாகத்துக்கு ஆளான மனோநிலை ஒரு புறம். ஏறத்தாழ, சமகாலத்தில் வாழ்ந்து, அற்பாயுளிலேயே மாண்டுபோன கவிஞர்களான கீட்ஸ், பைரன், ஷெல்லி மூவரையும் எடுத்துக் கொண்டாலே நாம் இந்த வேற்றுமைகளைக் காணலாம். கீட்ஸ் அழகின் ஆராதனையில் ஈடுபட்டிருந்த சிறந்த கவிஞன்தான்; எனினும் பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் லட்சிய கோஷங்களோ, நாட்டில் நிலவிய படுமோசமான நிலைமைகளோ அவனது உள்ளத்தைத் தொடவில்லை; இவற்றைப் பிரதிபலிக்கக்கூடிய கருத்துக்களே அவனது படைப்புக்களில் மிகமிக அரிதுதான். பைரன், ஷெல்லி இருவரும் பிரெஞ்சுப் புரட்சியால் புதிய விழிப்புப் பெற்று இலக்கியம் படைக்க முன்வந்தவர்கள். இருவரும் அன்றைய சமுதாயத்தின் இழிநிலைமைகளை வன்மையாகக் கண்டித்தவர்கள். ஆயினும் இவர்கள் இருவரது வளர்ச்சிப் போக்கிலும்கூட வேற்றுமை உண்டு. சொல்லப் போனால், அந்த லட்சிய கோஷங்களை இதயபூர்வமாக உணர்ந்து, அவற்றை ஏற்று, மானிட வர்க்கத்தையெல்லாம் அரவணைக்கும் மனிதாபிமானத்தோடு இலக்கியம் படைத்தவன் ஷெல்லி மட்டும்தான். ஷெல்லி தனது 'இஸ்லாமின் புரட்சி' என்ற காவியத்துக்கெழுதிய முன்னுரையில் பிரெஞ்சுப் புரட்சிக்குப் பின்னர் நிலவிய சோர்வான மனோநிலையைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டு விட்டு, அந்த நிலை நீடிக்காது என்று உறுதிகூறி, அதன்பின் பின்வருமாறு எழுதுகிறான்: "ஆனால் மனித வர்க்கம் தனது மயக்க நிலையிலிருந்து விடுபட்டு வருவதாகவே எனக்குத் தோன்றுகிறது. மெதுவான, படிப்படியான, அமைதியானதொரு மாற்றம் நிகழ்ந்து வருவதை நான் காண்பதாகவே தோன்றுகிறது. அந்த

நம்பிக்கையில்தான் நான் இந்தக் கவிதையை இயற்றியிருக்கிறேன்.'' ஆண் பெண் சமத்துவம், சுதந்திர வாழ்வு, சமதர்ம சமுதாயம் ஆகிய கனவுகளை வெளிப்படுத்தும் அவனது 'இஸ்லாமின் புரட்சி' மனித குலத்தின்மீதும், அதன் முன்னேற்றத்தின் மீதும், நம்பிக்கை இழக்காத ஷெல்லியின் மனோவுறுதியில்தான் உருவாயிற்று. பிரெஞ்சுப் புரட்சியிலிருந்து புதிய ஆதர்சம் பெற்ற ஷெல்லி, தனக்குப் புரிந்த வரையிலும், தனது தீர்க்க தரிசனத்துக்கு எட்டும் வரையிலும் நோக்கி, அதனை மேலும் வளர்த்துச் சென்றான்.

சமுதாய வாழ்க்கையில் சமத்துவம் நிலவவேண்டும் என்று வேட்கை கொண்ட ஷெல்லி, இன்று 'சோஷியலிஸம்' என்ற பெயரால் நாம் தெரிந்து கொண்டிருக்கின்ற சமதர்மம் அல்லது பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தையோ, அதனடிப்படையில் அமையக் கூடிய சமுதாய அமைப்பின் தன்மைகளையோ தெரிந்து கொண்டிருக்கவில்லை; தெரிந்துகொள்ளக் கூடிய வாய்ப்பும் அவனுக்கில்லை. அவனது காலத்தில் இங்கிலாந்தில் ஸ்தாபன ரீதியாகத் திரண்டு உரிமைகளுக்காகப் போராடிய தொழிற்சங்கங்கள் இல்லை; பொதுவுடைமை இயக்கம் இல்லை; பொதுவுடைமைத் தத்துவ கர்த்தாக்களும் இல்லை. இன்றைய பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தின் பிதாமகன் எனப் போற்றப்படும் காரல் மார்க்ஸ் ஷெல்லியின் மரணத்துக்கு இருபத்தாறு ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர், 1848—ம் ஆண்டில்தான் 'கம்யூனிஸ்ட் அறிக்கை' (*Communist Manifesto*) எனப்படும் தமது பொதுவுடைமைப் பிரகடனத்தை வெளியிட்டார். எனினும்கூட பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் முப்பெருங்கோஷங்களிலும், ஜனநாயக ஆட்சியிலும் நம்பிக்கை கொண்டிருந்த ஷெல்லி, அவனது காலத்தில் தேர்ந்த, தெளிந்த, தீர்க்கதரிசன நோக்குடைய சிறந்த சமதர்மவாதியாகத்தான் திகழ்ந்தான். மன்னராட்சி, மத குருக்களின் ஆட்சி ஆகியவற்றுக்கெதிராகப் பாடிய ஷெல்லி, தொழிலாளி மக்களிடம்தான் அந்த ஆட்சிகளைக் கவிழ்க்கக் கூடிய சக்தி இருக்கிறது என்பதையும் உணர்ந்தான். மேலும், பல்வேறு சரித்திர நிகழ்ச்சிகளையும் தீர்க்கதரிசனத்தோடு

நோக்கும் ஒரு திருஷ்டியும் அவனுக்கிருந்தது. உதாரணமாக, நெப்போலியனின் அசுரத்தனமான வளர்ச்சியைக் கண்டு, ஐரோப்பிய உலகமே அதிசயித்துக் கொண்டிருந்த வேளையில், அவனது வீழ்ச்சியைப் பற்றிக் கேள்வியுற்றவுடனேயே, 1816-ம் ஆண்டில் ''வீழ்ந்துபட்ட கொடுங்கோலனே! நான் உன்னை வெறுத்தே வந்தேன்!'' (I hated thee, fallen tyrant!) என்று முதன்முதலில் குரல் கொடுத்தவன் ஷெல்லி என்று தான் சொல்லவேண்டும். இதனைக் குறித்து எட்வர்ட் ஏவ்லிங்கும், எலினர் மார்க்ஸ் ஏவ்லிங்கும் சேர்ந்து எழுதியுள்ள 'ஷெல்லியின் சோஷியலிசம்' என்ற நூலில் பின் வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்கள்: "ஷெல்லியின் காலத்தில் நெப்போலியனை ஊடுருவி நோக்கிய முதல் மனிதனாக, சொல்லப் போனால் ஒரே மனிதனாக, ஷெல்லிதான் இருந்தான். ஐரோப்பாவிலுள்ள ஒவ்வொருவரும் நெப்போலியனை ஒரு வீரனாகவோ அல்லது ராக்ஷசனாகவோ கருதி வந்த அந்தக் காலத்தில், சாம்ராஜ்ய வேட்கையின் சிறுமைக்கும், பொன்னாசைக்கும் இரையான ஒரு கீழ்த்தரமான, ஒரு வலுவற்ற மனிதன்தான் அவன் என்பதை ஷெல்லி இனம் கண்டு கொண்டான்" (*Shelley's Socialism*–Edward Aveling and Eleanor Marx Aveling). இவ்வாறு தீர்க்கதரிசனமான திருஷ்டி கொண்டிருந்த ஷெல்லி, எதிர் காலத்தில் உருவாகக் கூடிய தெளிந்த சமதர்ம லட்சியத்துக்கும், அதற்கான நடைமுறைக்கும் உதவக்கூடிய ஜீவசக்தி மிகுந்த வித்துக்கள் பலவற்றையும் தனது படைப்புக்களில் விதைத்துச் சென்றிருந்தான் என்றே சொல்லவேண்டும். ஷெல்லி ஹாரியெட்டை மணந்த புதிதில், அயர்லாந்துக்குச் சென்றது குறித்து முன்னர் எழுதியுள்ளோம். அந்தப் பதினெட்டாவது வயதில் அவன் 'உரிமைகளின் பிரகடனம்' (*Declaration of Rights*) என்ற துண்டுப் பிரசுரத்தை எழுதி வெளியிட்டான். இதனைக் குறித்து விமர்சகர் எட்மண்ஸ் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்: "ஷெல்லியின் 'உரிமைகளின் பிரகடனம்' முழுவதும், இந்தக் காலத்தில் மிகவும் மிதமானதொரு சோஷியலிஸமாகவே கருதப்படும்'' (*Shelley and his Poetry*—E. W. Edmunds). ஷெல்லி சோஷியலிஸ இயக்கத்தின் கவிஞனாக இருக்கவில்லை.

அதற்கான வாய்ப்பு அவன் காலத்தில் இல்லையெனினும், அவன் அதற்கொரு தலைசிறந்த முன்னோடியாகவே இருந்தான். இதற்கான ஆதாரங்களை இந்த நூலின் முந்திய ('சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம்' என்ற) பகுதியில் நாம் கண்டு வந்துள்ளோம். ஷெல்லி சோஷியலிஸத்தின் முன்னோடியாகத்தான் விளங்கினான் என்ற கருத்தை, நாம் முன்னர் குறிப்பிட்ட 'ஷெல்லியின் சோஷியலிஸம்' என்ற நூலுக்கு முன்னுரை எழுதியுள்ள பிராங்க் ஆலன் (Frank Allen) என்பவர் பின்வருமாறு எழுதுவதன் மூலம் வலியுறுத்துகிறார்: ''1822-ம் ஆண்டில் புயலில் சிக்கிய தனது படகோடு மூழ்கியிறந்து போன ஷெல்லி, தொழில் புரட்சி (Industrial Revolution) ஆரம்ப நிலையிலிருந்த காலத்தில் தான் வாழ்ந்து வந்தான். உடைமை வர்க்கமானது கைத்தறி நெசவாளர்களையும், மற்றும் குடிசைத் தொழிலாளர்களையும், அவர்களது அடுப்பங்கரைகளிலிருந்தும், சிறு சிறு நிலங்களிலிருந்தும் வெளியே விரட்டி, அவர்களை 'இருண்ட பைசாச யத்திர ஆலை' களுக்குள்ளும், அவற்றைச் சார்ந்த ஆயிரமான தொழில்களுக்குள்ளும் புகச் செய்வதன் மூலம் 'தனக்குத்தானே சமாதிக் குழிகளைத் தோண்டிக்கொள்ள' அதுவரையில் தொடங்கவில்லை. நவீன காலத்துத் தொழிற் சங்கமும், சோஷியலிஸ இயக்கமும் தோன்றுவதற்கான நிலைமைகள் பக்குவப்படவில்லை. அவ்வாறு நேர்ந்திருக்குமானால், ஷெல்லி அவர்களின் (தொழிலாளர் வர்க்கத்தின்) மனிதனாகவே இருந்திருப்பான்.''

ஹென்றி எஸ். ஸால்ட் என்ற இலக்கிய விமர்சகர் ஷெல்லியின் பொதுவுடைமைக் கருத்தைப்பற்றி எழுதும் போது இவ்வாறு எழுதுகிறார்: ''காட்வினைப் போலவும், மற்றும் விதிவிலக்காக ராபர்ட் ஓவனைத் தவிர ஏனைய எல்லா நிகழ்காலச் சிந்தனையாளர்களைப் போலவும், அவனும் (ஷெல்லியும்) எந்திரங்களைப் புகுத்தியதால் ஏற்பட்ட பெரும் தொழில் வளர்ச்சியின் பூரண முக்கியத்துவத்தை, சமுதாயப் பிரச்சினைகளோடு அதற்குள்ள சம்பந்தத்தோடு சேர்த்து உணர்ந்தறிந்துகொள்ள இயலவில்லை என்பது

உண்மைதான். அவனது காலத்தில் மிகவும் செம்மையற்ற முறையிலேயே புரிந்துகொள்ளக் கூடிய ஒரு பொருளாதார மாற்றத்தைப் பற்றிய ஒரு திட்டமான ஞானத்தை ஷெல்லியிடம் நாம் எதிர் பார்க்க முடியாது. ஆயினும், உழைப்புக்கும் மூலதனத்துக்கும் உள்ள உறவுகளை எடுத்துக் காட்டும் தன்மைகளைப் பற்றிய முக்கியமான உண்மையை, ஏழைத் தொழிலாளர்களே சோம்பேறிகளான பணக்காரர்களின் ஆதரவாக உள்ளனர், சோம்பேறித்தனத்தை நிலைநாட்டி வருவதற்கே தொழில்துறை பயன்படுத்தப்படுகிறது என்ற உண்மைகளை, அவன் தனிச்சிறப்புமிக்க முறையில் தெள்ளத் தெளிவாகக் கண்டுணர்ந்திருந்தான். அவனது எழுத்துக்களின் பல பகுதிகளிலிருந்தும் இது தெளிவாகின்றது.'' இவரே பிறிதோரிடத்தில், ''இயல்பான, சமதையான சர்வஜன விடுதலை —இதுவே ஷெல்லி பாடலின் ஆதார சுருதியாகவும் உத்வேக சக்தியாகவும் உள்ளது. அவனது லட்சியம் கம்யூனிச சமுதாய லட்சியமே. அந்தச் சமுதாயத்தில் சுதந்திரமான, சுயம்புவான உபகாரத் தன்மையானது, அதிகாரம் அரசாங்கம் ஆகியவற்றை நீக்கிவிட்டு இடம்பெறும்; அங்கு அன்பின் ஆட்சியானது சட்டத்தின் ஆட்சியை நீக்கி, அதன் இடத்தில் இடம்பெறும்; அங்கு மனித இதயத்தின் எளிமையான அன்பு மிகுந்த உணர்ச்சிகள், மதம் அல்லது நன்னெறிக் கோட்பாடுகள் எதனையும் காட்டிலும் புனிதமானவையாக விளங்கும்'' என்று எழுதுகிறார். (*Percy Bysshe Shelley: Poet and Pioneer*—Henry S. Salt).

இவையெல்லாவற்றையும் காட்டிலும், பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தின் பிதாமகனான காரல் மார்க்ஸே ஷெல்லியைப் பற்றிப் பின்வருமாறு பாராட்டிக் கூறுகிறார்: 'பைரனுக்கும் ஷெல்லிக்குமுள்ள உண்மையான வேற்றுமை பின்வருமாறு: இவர்களைப் புரிந்துகொண்டு போற்றுபவர்கள், பைரன் தனது முப்பத்தியாறுவது வயதிலேயே மறைந்து போனது அதிருஷ்டகரமானது என்றே கருதுகிறார்கள்; ஏனெனில் நெடுங்காலம் உயிர்வாழ்ந்திருந்தால், அவன் ஒரு பிற்போக்கான பூர்ஷ்வாவாகவே மாறியிருப்பான். ஆனால்

ஷெல்லி விஷயத்திலோ, ஷெல்லி இருபத்தொன்பதாவது வயதில் மறைந்துபோனதைக் குறித்து அவர்கள் வருந்துகிறார்கள்; ஏனெனில் அவன் ஒரு முழுமையான புரட்சிவாதி; அவன் என்றென்றைக்கும் சோஷியலிஸத்தின் முன்னணிப் படையோடுதான் இணைந்து நின்றிருப்பான்'' (*On Literature and Art*—Karl Marx and Frederick Engels).

ஆம். துர்ப்பாக்கியவசமாக, ஷெல்லி இளம்வயதிலேயே இறந்துபோய் விட்டான். ஆனால் அவனது மரணத்துக்குப் பின்னர் முப்பதாண்டுக் காலத்துக்குள் கம்யூனிஸ்ட் அறிக்கை வெளிவந்தது; சோஷியலிஸ இயக்கம் பிறந்து விட்டது. மேலும் இந்த முப்பதாண்டுக்காலம் இங்கிலாந்தில் தொழிற் புரட்சி நிகழ்ந்த காலமும் ஆகும். அத்துடன் இங்கிலாந்தின் அரசியல், சமுதாய அரங்குகளில் பெருத்த கொந்தளிப்பு குமுறிக் கொண்டிருந்த காலமும் ஆகும். 1831-ம் ஆண்டில் அங்கு விவசாயிகளின் கலகம் வெடித்தது; பின்னர் சீர்திருத்த மசோதாவுக்கான கிளர்ச்சி நடந்தது; 1833-ம் ஆண்டில் முதல் பாக்டரிச் சட்டம் கொண்டு வரப்பட்டது; சாசன இயக்கம் (Chartist Movement) தோன்றி முடிந்தது; 1844-ம் ஆண்டில் கூட்டுறவு இயக்கம் தொடங்கப் பெற்றது; தானியச் சட்டங்களை வாபஸ் பெறுமாறு நீண்ட நெடும் கிளர்ச்சி நடந்தது; இத்தனைக்கும் மேலாக, 'கம்யூனிஸ்ட் அறிக்கை' யின் வெளியீட்டைத் தொடர்ந்து ஐரோப்பாவில் பல கிளர்ச்சிகளும் புரட்சிகளும் அலைமேல் அலையாகத் தலையெடுத்தன. இத்தகைய காலத்தில் ஷெல்லி வாழ்ந்திருந்தால், மார்க்ஸ் கூறிய மாதிரி, அவன் இத்தகைய இயக்கங்களில் பங்கு கொண்டிருக்கக் கூடும். ஆனால், அவன் இல்லாத குறையை, அவனது கவிதைகள் ஓரளவு போக்கின என்றே சொல்ல வேண்டும்.

இங்கிலாந்தில் தோன்றிய சாசன ஆதரவாளர்களின் இயக்கம் ஒரு ஜனநாயக இயக்கம்தான். இங்கிலாந்தில் அந்தக் காலகட்டத்தில் பாராளுமன்றம் இருந்த போதிலும் அதற்கான ஓட்டுரிமை குறுகிய வட்டத்தில் சிலருக்குத்தான் இருந்தது. 1832-ம் ஆண்டில் நிறைவேற்றப்பட்ட சீர்திருத்த

மசோதா, தேர்தல் முறையை ஓரளவு மாற்றி, ஆலை முதலாளிகள் சிலருக்கும் ஓட்டுரிமை வழங்கியது. எனினும் ஆலைகளில் வேலை பார்க்கும் லட்சோப லட்சக் கணக்கான தொழிலாளர்களுக்கு ஓட்டுரிமை இல்லை; அவர்களது குரலையும் பாராளுமன்றத்தில் ஒலிக்கச் செய்வதற்கு வழியற்றுப் போய்விட்டது. இதனால் அவர்களும் தமக்கு ஓட்டுரிமை வேண்டுமெனக் கிளர்ச்சி செய்தார்கள். அவ்வாறு அவர்கள் தாம் கோரும் உரிமைகளை ஒரு சாசனமாகத் தயாரித்தார்கள். அதுவே 'மக்கள் சாசனம்' எனப் பெயர் பெற்றது; அதற்காக நடந்த போராட்டமே சாசன இயக்கம். ஆனால் சரியான தலைமை இல்லாததாலும், வேறுபல சூழ்நிலைகளாலும், அன்றைய சூழ்நிலையில் இந்த இயக்கம் தேய்ந்து மாய்ந்து போய்விட்டது. கென்னத் மூர் என்ற விமர்சகர் சாசன இயக்கத்துக்கும் ஷெல்லியின் கவிதைகளுக்கும் உள்ள சம்பந்தத்தைப் பற்றி 'ஷெல்லியின் வாரிசுகள்' என்ற கட்டுரையில் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்:

''சாசன இயக்கமானது ஷெல்லியின் கவிதையால் தூண்டிவிடப் பெற்றதே என்று காரல் மார்க்ஸ் கூறுவது வழக்கம். ஷெல்லியின் பக்குவ நிறைவில்லாத 'ராணி மாப்' தான் 'சாசன இயக்கத்தாரின் விவிலிய வேதம்' என நிச்சயமாகக் கருதப்பட்டது. மேலும், ஷெல்லியின் 'இங்கிலாந்தின் மக்கள்' 'அராஜகத்தின் முகமூடி' முதலிய கவிதைகளைப் படித்தன்மூலம் பல பேர் அந்த இயக்கத்தினுள் கவர்ந்திழுக்கப்பட்டார்கள். சாசன இயக்கத்தார் தமது கருத்துக்களில் சிலவற்றை மட்டும் ஷெல்லியிடமிருந்து உருவாக்கிக் கொள்ளவில்லை; அந்த இயக்கத்தில் பங்கெடுத்த முக்கிய தலைவர்கள் உட்பட, அவர்களில் சிலர் கவிஞர்களாகவும் இருந்தார்கள். அதனை 'ஒரு இளங்கவிஞர்களின் இயக்கம்' என்று கூடச் சொல்லலாம்'' (*Shelley's Heirs*- Kenneth Muir).

இவ்வாறு ஷெல்லியின் கவிதைகள் அரசியல் இயக்கத்துக்குப் பயன்பட்டதோடு மட்டுமல்லாமல், மனித சமுதாயத்தின் விடுதலைக்காகப் போராடும் கவிஞர் பரம்பரையையும்

தோற்றுவித்தன என்கிருர் கென்னத் மூர். இவ்வாறு ஷெல்லி யின் சீடர்கள் என்றும், வாரிசுகள் என்றும் தம்மை அழைத் துக்கொண்ட இளங்கவிஞர்கள் அன்றைய இங்கிலாந்தின் அவல நிலையைக் குறித்துப் பல பாக்கள் பாடினர்கள். அவர் களிற் சிலர் ஓர் ரகசியமான அரசியல் இயக்கத்தையும்கூடத் தொடங்கி நடத்தினர்கள்; சாசன இயக்கத்தில் கலந்து கொண்ட கவிஞர்களில் சிலர் அரசாங்கத்தின் அடக்கு முறைக்கு ஆளாகிச் சிறைத் தண்டனையும் பெற்றுர்கள்; சிலர் சோஷியலிஸ்ட் இயக்கத்திலும் தலைவர்களாகப் பங்காற்றி ஞர்கள். இத்தகைய இளங் கவிஞர்களைப் பற்றியெல்லாம் எழுதிவரும் கென்னத் மூர் தமது கட்டுரையைப் பின்வரும் முத்தாய்ப்போடு முடிக்கிருர்: ''சாசன இயக்கத்தாரை ஷெல்லிதான் தூண்டிவிட்டான் என்ருல், தொழிற் கட்சி தோன்றுவதற்கும் அவனொரு தூராதொலையான காரணமாக இருந்தான் என்றும் சொல்லலாம். பெர்ஞட்ஷா தமது முன்னுரைகள் ஒன்றில் அவருக்கு மிகமிகப் புனிதமான ஓரே கவிஞன் ஷெல்லிதான் என்று குறித்துள்ளார். மேலும், ஆரம்ப காலத்து ஃபேபியன் சங்கத்தார் (Fabian Society) களில் பலர் தமது சட்டைப்பைகளில் ஷெல்லியின் கவிதை களைச் சுமந்து செல்வது வழக்கம் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. கவிஞர்கள் என்ற முறையில் பெரியவர்கள் என்று கருதப் பட்டாலும்கூட, கீட்ஸ் அல்லது வோர்ட்ஸ்வோர்த் ஆகி யோரைக் காட்டிலும் பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டின் கருத் தோட்டத்தின்மீது—அது கவிதைநடை விஷயத்தில் இல்லா விட்டாலும்கூட—ஷெல்லிக்கே ஒரு பெரும் செல்வாக் கிருந்தது என்று வாதிக்க முடியும். கவிஞர்கள் எப்படி யிருக்க வேண்டும் என்று அவனே சொன்னுனே, அதே போன்று அவனும் ஒரு 'அங்கீகரிக்கப் படாத சட்ட நிர்மாணி' யாகவே இருந்தான்.''

ஷெல்லி இளம் வயதில் மறைந்தாலும், அவனது தீர்க்க தரிசனமான திருஷ்டியும், முற்போக்கான கருத்துக்களும், சுதந்திர வேட்கையும், சமதர்ம ஆர்வமும் அவனது பிற் காலப் பரம்பரையின்மீது பேராதிக்கம் செலுத்தத்தான்

செய்தன. அதனால்தான் சோஷியலிஸ சித்தாந்தத்தை வகுப்பதில் காரல் மார்க்சுக்குத் துணைநின்ற பிரடெரிக் ஏங்கல்ஸ் "1844-ம் ஆண்டில், இங்கிலாந்திலுள்ள தொழிலாளி வர்க்கத்தின் நிலைமைகள்" என்ற தலைப்பில் தாம் எழுதிய ஒரு நூலில் ஷெல்லியைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, "ஷெல்லி, மேதையான, தீர்க்கதரிசியான ஷெல்லி" (*On Literature and Art* K. Marx and F. Engels) என்று விதந்தோதிப் பாராட்டியுள்ளார்.

ஷெல்லியைப் பற்றிக் கூறிய இதே வார்த்தைகளை நாம் பாரதிக்கும் அப்படியே கூறலாம். பாரதியும் ஒரு புரட்சியின் குழந்தைதான் என்று ஆரம்பத்தில் நாம் பார்த்தோம். 1905-ம் ஆண்டின் ருஷ்யப் புரட்சியைத் தொடர்ந்து, இந்தியாவில் எழுந்த தீவிரவாதத் தேசிய இயக்கத்தோடு கலந்து அவன் ஒரு தேசிய கவியாக மலர்ந்தான். ஷெல்லிக்குப் பின்னர் ஏறத்தாழ ஒரு நூற்றாண்டுக் காலத்துக்குப் பிறகு பிறந்த பாரதி உலகத்தில் சோஷியலிஸ இயக்கம் தோன்றி விட்டதைக் காணும் வாய்ப்பைப் பெற்றான். மேலும் 1905-ம் ஆண்டில் ருஷ்யாவில் தோற்றுப்போன தொழிலாளர் புரட்சி, பன்னிரண்டு ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் 1917-ம் ஆண்டில் வெற்றி பெற்றதையும், உலகத்திலேயே முதன்முதலாக, அங்கு ஒரு சோஷியலிஸ சமுதாயம் பிறப்பெடுத்ததையும் காணும் வாய்ப்பையும் பெற்றான். பாரதியின் செம்பாகமான இலக்கிய வாழ்க்கைக் காலமே இந்த இரு புரட்சிகளையும் உள்ளிட்ட காலம்தான் என்றே சொல்லலாம். ருஷ்யப் புரட்சி நிகழ்ந்து, அது வெற்றி பெற்றபோது, நெப்போலியனின் வீழ்ச்சியை ஐரோப்பாவிலேயே முதல் மனிதனாக எப்படி ஷெல்லி வரவேற்றுப் பாடினானோ, அதேபோல் ருஷ்ய நாட்டுக்கு வெளியேயிருந்து ருஷ்யப் புரட்சியையும், ஜார் மன்னனின் வீழ்ச்சியையும் வரவேற்று முதன்முதலிற் பாடிய இந்தியக் கவிஞனாகவும் பாரதியே திகழ்ந்தான். இருத யுகத்தைப் பற்றிக் கனவு கண்ட பாரதி அந்தப் புரட்சியை யுகமாற்றத்தைக் கொணர்ந்த "யுகப் புரட்சி"

என்று தனது 'புதிய ருஷ்யா' என்ற கவிதையில் வாழ்த்தினான். ருஷ்யப் புரட்சியின் மூலமாக, உலகில் கலியுகம் அழிந்து கிருதயுகம் தொடங்கி விட்டதாக அவன் கருதினான். எனவேதான்,

இடிபட்ட சுவர் போலே கலி விழுந்தான்
கிருதயுகம் எழுக மாதோ!

(புதிய ருஷ்யா, பாடல் 6)

என்று அதனை வாழ்த்தி வரவேற்றான். மேலும், அவன் இந்தக் காலம் தொட்டு, தனது இறுதிக்காலம் வரையிலும் எழுதிய பத்திரிகைக் கட்டுரைகள் முதலியவற்றிலும், சோஷியலிஸக் கொள்கையை நன்கு புரிந்து, அதன் பிரச்சினைகள் பலவும் குறித்து ஆராய்ந்து எழுதியுள்ளான் என்பதையும், இந்திய நாட்டுக்கும் அத்தகையதொரு புதிய சமுதாய அமைப்பு வேண்டும் என்று அவன் விரும்பியதையும் அவனது கட்டுரைத் தொகுதியிலிருந்து நாம் எளிதில் அறியலாம். அத்துடன் அவன் தான் வாழ்த்த வந்த பாரத சமுதாயம்,

முப்பது கோடி ஜனங்களின் ஸங்கம்
முழுமைக்கும் பொதுவுடைமை
ஒப்பிலாத சமுதாயம்
உலகத்துக் கொரு புதுமை

(பாரத சமுதாயம்—அனுபல்லவி)

என்ற நீதியை, சமுதாய அமைப்பைக் கைக்கொண்டே வாழ வேண்டும், வாழமுடியும் என்றும் வகுத்துரைத்தான்.

ஷெல்லி சோஷியலிஸ இயக்கம் தோன்றுவதற்கு முன்பே தோன்றி, அந்த இயக்கத்துக்கோர் முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தான் என்று முன்னர் பார்த்தோம். பாரதியைப் பொறுத்த வரையிலோ, அவன் சோஷியலிஸத்தைப் புரிந்து வரவேற்று, அதனை வற்புறுத்தும் சோஷியலிஸக் கவிஞனாக, பொதுவுடைமைக் கவிஞனாகத்தான் திகழ்ந்தான். எனினும் சோஷியலிஸ இயக்கம் தோன்றுவதற்கு முன்பே மறைந்து விட்ட ஷெல்லியைப் போலவே, பாரதியும் தனது தாய் நாட்டில் சோஷியலிஸ இயக்கம் தோன்றுவதற்கு முன்பே

மறைந்து விட்டான். சொல்லப் போனால், தனது தாயகத்தில் சோஷியலிஸ சமுதாயம் மலர வேண்டும் என்று விரும்பிய பாரதி மறைந்த ஆண்டில்தான், அதற்கான சூழ்நிலைகளின் தொடக்கம் இந்தியாவில் உருவாகத் தொடங்கியது. அந்த ஆண்டில்தான் இந்திய தேசிய இயக்கம் காந்தியடிகளின் தலைமையில் முதன் முறையாக வெகுஜன இயக்கமாக விரிவடைந்தது; பலம் பெற்றது. மேலும் வெகுஜன இயக்கங்களுக்கெல்லாம் ஆதார சக்தியாகவும், முன்னணிப்படையாகவும் விளங்கக் கூடிய தொழிலாளர் இயக்கமும் அந்த ஆண்டில்தான் தமிழ்நாட்டில் தொடங்கப் பெற்றது. இன்று தமிழ்நாட்டுத் தொழிலாளர்களால், 'தொழிற் சங்கத்தின் தந்தை' என்று பாராட்டப்படுபவரும், அந்நாளில் பாரதியின் நண்பருமாக இருந்த வி. சக்கரைச் செட்டியார் தமது நண்பர்கள் சிலரது ஒத்துழைப்போடு சென்னை நகரத்தில் முதன்முதலாக ஒரு தொழிற்சங்கத்தை அந்த ஆண்டில் தோற்றுவித்தார். இவற்றின்மூலம் பாரதியின் அரசியல், சமுதாய, பொதுவுடைமைக் கனவுகளை நனவாக்குவதற்கான அடித்தளத்தின் தோற்றம் இங்கு உருவாயிற்று. இதற்கும் பின்னரே இந்திய நாட்டில் சோஷியலிஸ இயக்கம் தோன்றியது.

பாரதி 1921-ம் ஆண்டிலேயே மறைந்துவிட்ட போதிலும் ஷெல்லியின் படைப்புக்கள் எவ்வாறு அவனது மறைவுக்குப் பின்னர் சாசன இயக்கம் போன்றவற்றுக்குத் தோன்றாத் துணையாக நின்று உதவினவோ, அதேபோல் நமது நாட்டின் சுதந்திர இயக்கத்திலும், பாரதியின் கவிதைகள் நமக்கெல்லாம் ஊக்கமும் உணர்வும் உத்வேகமும் ஊட்டிச் செயல்படத் தூண்டும் தோன்றாத்துணையாக உதவி வந்துள்ளன என்பதையும், இன்றும் நமது சமுதாய லட்சியமான சோஷயலிஸத்தை எய்த, அவனது கருத்துக்களும், பாட்டுக்களும் நமக்குப் படைக்கலமாகவே பயன்பட்டு வருகின்றன என்பதையும் நாம் அறிவோம். மேலும் ஷெல்லியின் மறைவுக்குப் பின்னர் அவன் விட்டுச் சென்ற கவிதா உத்வேகம் எவ்வாறு இங்கிலாந்தில் சுதந்திர உரிமைகளுக்காகப் போராடும் இளங்கவிஞர் பரம்பரையைத்

தோற்றுவித்ததோ, அதே போன்று பாரதியின் கவிதா சக்தியும், திருஷ்டியும் நமது நாட்டில் புதிய இலக்கிய பரம்பரையும், கவிஞர் பரம்பரையும் தோன்ற உதவின என்பதையும், இன்றைய இலக்கிய சகாப்தமே 'பாரதி பரம்பரை' என்றும் 'பாரதி சகாப்தம்' என்றும் பெயர் பெற்றிருப்பதையும் நாம் அறிவோம். ஷெல்லி நெடுங்காலம் உயிர் வாழ்ந்திருந்தால், அவன் சோஷியலிஸத்துக்கான இயக்கத்திலும் முன்னோடியாக விளங்கியிருப்பான் என்று காரல் மார்க்ஸ் கூறியது போல், பாரதியும் தீர்க்காயுள் பெற்றவனாக இருந்திருந்தால் அந்த இயக்கத்துக்கு நமது நாட்டில் ஒரு முன்னோடியாக, தலைவனாக விளங்கி நின்றிருப்பான் என்றும் நாம் கொள்ளலாம். இவ்வாறு இந்த இரு கவிஞர்களும் தாம் வாழ்ந்த காலத்தை நன்கு நோக்கி அதன் பெருமைகளையும் சிறுமைகளையும் தேவைகளையும் பிரதிபலித்ததோடு மட்டுமல்லாமல், தத்தம் நாட்டின் எதிர்கால சமுதாயத்தையும் தீர்க்க தரிசனத்தோடு நோக்கி, அதனையும் வகுத்துரைத்த காரணத்தால், அவர்கள் தமது நாட்டு மக்களிடையே பெருமதிப்பைப் பெற்றுள்ளனர். மேலும், இருவரும் மனித குலத்தின் சகலவிதமான விடுதலைகளுக்காகவும் பாடி, மனித குலத்தை அமரத்துவ நிலைக்குக் கொண்டு செல்லக் கனவு கண்டு, அந்த லட்சிய வேட்கையோடு இலக்கியப் படைப்புக்களை எழுதிச் சென்ற காரணத்தால், இருவருமே உலகத்தின் சிறந்த சிந்தனையாளர்களின் சிறந்த பாரம்பரியத்தில் இடம் பெறுகிறார்கள்; அதன்மூலம் சீரஞ்சீவிகளாக வாழ்கிறார்கள்.

ஷெல்லி தனது 'கட்டறுந்த பிராமித்தியூஸ்' என்ற கவிதை நாடகத்துக்கெழுதிய முன்னுரையில் பின்வருமாறு எழுதுகிறான் : "நமது சொந்த சகாப்தத்தின் பெருங் கவிஞர்கள், நமது சமுதாய நிலைமையில் ஏதோ ஒரு கற்பனை செய்யாத மாற்றத்தை அல்லது அதனை உருவாக்கும் கருத்துக்களைப் பிரதிபலிக்கும் கூட்டாளிகளாகவும், முன்னோடிகளாகவும்தான் இருக்கிறார்கள் என்று நாம் கருதக் காரணமுண்டு. மனமென்ற மேகம் அது சேர்த்து வைத்திருந்த மின்னல் வீச்சை வெளியிட்டு வருகிறது; சமூக

அமைப்புக்களுக்கும் கருத்துக்களுக்கும் இடையேயுள்ள சமன் நிலை சீராகி வருகின்றது; அல்லது சீராகும் நிலைக்கு வரவிருக் கின்றது.''

ஆம். கவிஞர்களின் கனவும், சமுதாய அமைப்பும் ஒன்று பட வேண்டும் என்ற கருத்தோடும் வேட்கையோடும் பாடு பட்டு, தனது கருத்துக்குத் தன்னையே சிறந்த உதாரணமாக நிலைநாட்டிச் சென்றான் ஷெல்லி. முன்னவனை ஷெல்லி காட்டிய இதே பரம்பரையில் இதே கருத்தோடு பாடுபட்டு, தனது சிந்தனையின் சிறந்த மின்னலொளி வீச்சைச் சமுதாயத் தின்மீது பரப்பி, பாரத நாட்டின் சமூக அமைப்பும், தனது கனவும் ஒன்றுபட்டுச் சமநிலைக்கு வரும் பாதையை எதிர் நோக்கும் நிலையை உருவாக்கித் தனது புகழையும் நிலைநாட்டி நிற்பவன் பாரதி. இவ்வகையில் ஷெல்லியின் கவிதா பரம் பரையில் வந்த சிறந்த வாரிசாகவும் திகழ்கிறான் நமது கவிஞன் பாரதி.

மகாகவி பாரதியாரின்
படைப்புக்கள்

பாரதி தரிசனம் *பாகம் 1*	ரூ. *20.00*
பாரதி தரிசனம் *பாகம் 2*	ரூ. *16.00*
மிதவாதிகளுக்கு டால்ஸ்டாயின்கடிதம் *பாரதியின் ஒப்பு நோக்கு*	ரூ *1.80*

நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட்,

சென்னை—600 098.